

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI MUNKABIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1964

X. ÉVF.

JANUÁR—JÚNIUS

1—2. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI MUNKABIZOTTSÁGA  
ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DÉGH LINDA, DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, MÁDL ANTAL,  
SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*E szám munkatársai:* Devecseri Gábor költő, műfordító; Arnold Kettle egy. tanár (Leeds); Szenczi Miklós egy. tanár; Kéry László egy. adj.; Egri Péter egy. adj., kandidátus; Fodor István egy. tanársegéd; Domokos Pál Péter irodalomtörténész; Kunszery Gyula irodalomtörténész; György József osztályvezető; Kerényi Grácia műfordító; Radó György író, műfordító; Rákosi Gábor tanár; Grabár Eleonóra irodalomtörténész (Kiev); Tétényi Mária egy. tanársegéd; Jan Reichman egy. tanár (Varsó); Vámosi Pál író; Gál István könyvtáros; Hazai György egy. docens, kandidátus; B. Révész Mária egy. docens; Gáldi László osztályvezető, a nyelvtudomány doktora; Szalatnai Rezső, az Egy. Könyvtár tud. munkatársa; Komáromi Sándor tanár; Katona Anna egy. adj.; Varga Bálint tanár; Zsilka Tibor irodalomtörténész (Nyitra); Käfer István irodalomtörténész; Csép Attila egy. tanársegéd; Kelemen Tiborné egy. adj.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ  
HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010

MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 0,5.915,111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—850, csekk számlaszám egyéni 61.257, közületi 61.066



## Homérosz és az új fordítások

DEVECSERI GÁBOR

Homérosz valamennyi „csodátlan csodája” között maga a két költemény a legnagyobb. Egymást tükröző, egymást vonzó, egymásnak felelő sok kristálylapja, kristálylaprendszere szövegfölötti beszédességgel csillog. E rendszerben minden sor tízszor, százszor, végtelenszer többet mond, mint egymagában. Pedig egymagában is — csaknem mindegyik — gyönyörű. És egymagában is — mindegyik — életteli.

Az epikus nyelven belül ezt a homéroszi epikus nyelvet, mely a formulákat nemcsak használja, megtermi és újrahasználja (ezt megtették elődei is), ám ezen belül mindegyiküknek sokszoros jeladó-szerepet is ad, ezt az örökösen rezgő legyezőnyelvet, ezt a pillanatonként szirmokat pattintó virágnyelvet, az ismétlődő sorok, sor-csoportok enyhülethozó, haragébresztő, gyöngédségárasztó, figyelemfelhívó, sorskondító motívum-szerepét a Homéroszt fölfedező késői korok eleinte észre sem vették. Később nem láttak benne mást, mint naivitást, a szólamok sorozatos használatának természetességét. Amely természetesség persze mélységesen igaz, csak éppen távol áll minden naivitástól: egyszerűsége sokszorosan összetett folyamatok eredménye. Még később egyenesen kárhoztatták az ismétlődéseket, mint szegénység jelét: miért nem talált új szavakat, változatosabb kifejezést. Három évtizede megvédték: az epikus költő éppúgy szerkesztette a maga művét sorokból és sorcsoportokból, mint egyes szavakból; „s ha így van, nem róhatjuk meg eredetiségi hiányaért, amikor sorokat vagy fejezeteket ismételt, semmivel sem inkább, mint amennyire valamely modern költőt támadhatnánk meg azért, amiért ama szavakat használja, amelyeket anyanyelvében talál, és nem gondol ki új szavakat gondolatai kifejezésére” (Calhoun)<sup>1</sup>. Csakhogy Homérosz nemcsak a vádnak, hanem ennek a védelemnek is magasan fölötte áll. „Eredetisége” és nagysága — mint már több ízben megírtam, s mint most az idáig írtak is céloztak rá — nem az epikus ismétlődések ellenére, hanem — többek között — éppen általuk válik nyilvánvalóvá.

Homérosz „epikus egyszavainak” elektromos töltése éppen minden egyes elhangzásukkor sokféleképpen beszédes ismétlődésük révén mérhetetlenül nagyobb, semmint a hallgató, az olvasó eleinte gondolná.

Érezni azonban már az első folyamatos olvasáskor érzi.

S hát még a második, a sokadik olvasás, belelapozás alkalmával! Mert abban aztán igaza van a fentebb idézett védelmezőnek, Calhounnak, hogy „a homéroszi ismétlés olyan hatásokra törekszik, amelyek bizonyos

<sup>1</sup> George M. Calhoun : Homeric repetitions (Berkeley, California 1933. 3. 1.)

fokig megfelelnek valamely modern zenei alkotásban visszatérő szólamok és hangok hatásának.”

Világos, hogy az ilyen zenei hatás töretlen megőrzése, felkeltése a Homérosz-fordítás legelső feladatai közé tartozik. Megőrizhették, felkelthették volna sokan az évezredek Homérosz-fordítói közül, akik között számos nagyszerű költő is volt. Főként ez utóbbiak tehetők volna meg könnyűszerrel — ha fontosságát fölismerték volna, ha ilyen igényt egyáltalán támasztottak volna önmagukkal szemben. Egyikük sem tette. Nem tették azok a fordítók sem, még a legutóbbi időben sem, akik pedig filológusok vagy filológusok is voltak, és akik nem mehettek, nem is mentek el hunyt szemmel, zárt füllel e homéroszi sajátosság mellett. Ezek az általuk tudósként számon tartott s nem egyszer hatásukban is ragyogóan elemzett ismétlődéseket fordítóként egyszerűen elsikkasztották. Azt az esztétikai gyönyörűséget vonva meg ezzel az olvasótól, amelyet ők maguk bizonyítottan — maguk által bizonyítottan — élveztek. Nem mintha, főként a nagyobb sorsoportok, teljes sorok azonosságát nem rögzítették volna sokszor is. Az ismétlődő helyek azonosságának következetes tolmácsolása, továbbá a kurtább egységekre, szópárokra, egyes szavakra kiterjedő, a költői célkitűzést szolgáló tudományos gond és aggály volt az, amiről eleve lemondtak. Így eshetett meg, hogy mikor már az említett zenei hatás motívumjátékáról Calhoun igen helyesen azt az észrevételét is közölte, amely szerint az állandóan ismétlődő sorok nagyobb száma egy-egy jelenet bevezetésében az illető jelenet fontosságát jelzi, ugyanakkor filológiailag nem képzetlen új német fordítók továbbra is következetlenek maradtak: az eposz részecskéinek e különleges egyensúlyát biztosítani elmulasztották. S az olyan, az antikvitásban otthonos, nagytehetségű szépiró, mint Robert Graves, prózában fogalmazott, de a költői közvetítés címére igényt tartó *Íliász*-fordításában<sup>2</sup> a stereotip mondatokról, sőt jelzőkről épp akkor mond le — szándékosan —, mikor régészek, nyelvészek, irodalomtörténészek a homéroszi nagyobb — és apróbb! — szimmetriákban e geometrikus kor vázafestészetének ikerpárját kezdik felfedezni (Whitman, Webster). Ami önmagában is elég volna a fordító számára ahhoz, hogy a maga nyelvén e szimmetriák hív megvalósításának már nem is kalandját, kísérletét, hanem egyre nyilvánvalóbban magától értő feladatát elvégezni igyekezzék. Ehhez — ismétlem — a testvérművészetek egyeztetése, a korukhoz-tartozásuk jegyeivel való törődés is elegendő indok volna.

Holott többről is van itt szó: a világ, az élet, a természet és az emberi természet szimmetriáinak felismeréséről. Vagyis arról, ami e vázáképek szerkezete és a homéroszi eposz szerkezete mögött egyképpen ott van mint közös ihlető.

És még ennél is többről: e szimmetria igényéről.

Gyanításáról ott is, ahol nem azonnal tűnik szembe; fölfedezni-óhajtásáról.

Erkölcsekben pedig: megvalósításának szándékáról és képességéről, erejéről.

Az elsőre a leginkább kínálkozó példa ismét az Agamemnón-sors Odüsszeusz-sors *Odüsszeia*-bevezetőmben<sup>3</sup> említett, vissza-visszatérő, örökös egybevetése.

A másodikra: az erkölcsi egyensúly biztosítása Odüsszeusz bosszújában.

<sup>2</sup> The anger of Achilles. Homer's Iliad translated by Robert Graves. (London 1960.)

<sup>3</sup> Kalauz az *Odüsszeiához*. *Odüsszeia* (Olcso Könyvtár 1963. 10—12. l.)



Ha az eposzkezdet Aigiszthosz-Agamemnón-Oresztész említése nemcsak Athénának adott alkalom — mint kezdetben látszanék — arra, hogy az istengyűlésen Odüsszeuszt megemlítsé, hanem első jelentkezése egy állandóan újra s újra megvilágított párhuzamnak, indítása az eposz ellenpontozott felépítésének, márpedig az — akkor ez azt mutatja, hogy a költő meg is akarja látni (és láttatni) minden lehetséges ponton ottrejlőnek tudja, tehát fel is akarja fedni a két sors közötti beszédes ellentétet, megteremteni a költői műben is az életben ott-tudott feszültséget. Ebből következik, hogy a holtaknak — élükön Agamemnónnal! — második megjelenése az eposz vége felé, a hosszúállás után, feltétlenül szükséges volt. Ha viszonylag későbbi betoldás volna (amit kétlek), még akkor is — mint erre másutt már alkalmam volt rámutatni<sup>4</sup> — olyasmit adott az eposzhoz, amit az eleve magába követelt. Nem megtoldotta tehát, hanem teljessé, egésszé, kerekké tette. S hogy kerekké, az sem közömbös. Ha az *Odüsszeia* Agamemnón sorsának első említésén mint valami kocsányon lógna, szerkezetében nem különböznék az előd dalok, krónikák és az utód ciklikus eposzok lineáris szerkezetétől, de még az olyan, egyik történetből a másikba alkalmi és esetleges lépcsőkön át-átlépegető késői hellénisztikus művektől sem, amelyeknek mégkésebbi leszármazottja az ovidiusi történetfüzér, a *Metamorphoses*. Ellenben az, hogy az Agamemnón-sors az eposz folyamán ritmikusan újra és újra jelentkezik, meghatározza — sok hasonló, kevésbé szembetűnő, de ugyancsak nélkülözhetetlen társával együtt — az eposz szerkezetének jellegét, és elengedhetetlenné teszi, hogy e mind közt leglényegesebb párhuzam éppen az eposz lezárásakor ugyanúgy jelen legyen, mint ahogy jelen volt megnyitásakor, s mint megnyitásától kezdve minden fontosabb fordulóponton.

Ez — többek között ez — teszi az *Odüsszeiát* kerekké is. A ciklikus eposzok kört zártak. De az *Odüsszeia* — épp, mint az *Íliász* — maga nyitja és zárja a maga körét. Önmagában is kerek — anélkül, hogy a maga körén kívüleső összefüggések elől elzárkóznék. Ellenkezőleg. Ezerfelé mutat szerte. Ugyanakkor azonban a mesterség természetességével és a természetnek azzal a részével, ami a költői mesterség — vagyis művészettel — érezteti azokat a határokat, amelyek a maga meghatározott főkérdése vagy -kérdéscsoportja köré kerekülnek. S amelyek, anélkül, hogy történetét a kívülbefekvő világtól s a korábban induló s a továbbvezető történésektől elmentszenék, oly mértékig mégiscsak vannak, hogy magát ezt a történetet teljessé, kerekké, a maga kérdését megválaszolóvá teszik.

Az életben nincs kerek történet.

A mesében igen. Sőt: a mesében csak az van.

A mítoszban, mely az életnek nem helyettesítő, hanem ábrázoló sűrítése, megintcsak nincs.

De az életben (s a mítoszban is tehát) igen sok kerekké (ideiglenesen lezárhatóvá) tehető történet van.

Ellentétes erők feszültségét, e feszültségek feszítő-pontjait fölfedezni, szimmetria-csoportokat abban a lehető elrendezettségükben meglátni, amelyet azután láthatóvá tenni is lehet, és kell is, ahhoz, hogy a történet kerek és teljes legyen — ez az, amit a szimmetria fölfedezésének nevezünk.

<sup>4</sup> Mégegyszer a Homérosz-fordításról, 1958. Műhely és varázs, Görög-római tanulmányok (1959. 115. l.)

Ez az, ami — erkölcsiekben — megvalósításához is elvezet.

Nem véletlenül. Minthogy ezt az erkölcsi válaszhoz elvezető szerkezetet maga az a válasz, annak a válasznak óhaja hívta létre.

A homéroszi eposznak akkor kellett és lehetett megszületnie, amikor — a városállamok kialakulásakor és továbbfejlődésük küszöbén — a hallgatóság számára már nem adhatott kielégítő erkölcsi választ valamely bármilyen nagy és jelentős hős történetének lineáris elbeszélése. A homéroszi eposz-szerkezet nem jött volna létre, ha hallgatói nem kezdték volna a maguk világát e világ bonyolultabb összetettségében látni, s ha nem igényelték volna azt a költői művet, mely az általuk látni kezdett összetettséget még erősebben látni és láttatni, megragadni képes és amely így az ő új látásmódjukat nemcsak átvenni, hanem kibontakoztatni, továbbfejleszteni is hivatott.

A lineáris kaland-sorozat erre már éppoly kevésbé lehetett alkalmas, mint a csaták krónikaszerű felsorolása.

A költőnek sajátosan, új módon, gazdagabban kellett látnia a világot. S újonnan fölismert összefüggéseiben fölmutatnia.

Az ellentétek örökös felmutatását az egyre bonyolultabb erkölcsi kérdésekkel szembekerülő hallgatóság várta és elvárta.

Nem mintha a Homérosz előtti görög epikus költészet nyelve és egyes sorai, sorcsoportjai nem lettek volna felépítettségükben és egymásrautalásukban már sokkal-sokkal régebben alkalmasak arra, hogy ezt az igényt szolgálják. De egyrészt nem szolgálhatták jelentkezése előtt, másrészt ez az alkalmasságuk is részben már az efelé tartó irányt jelezte, már ennek az erőnek eredménye volt. Ugyanannak az erőnek, amely végül, megérlelődött időben és körülmények között, az igény határozott jelentkezését is kihívta.

S csak ez a határozott és meghatározottabbá válni óhajtó igény eredményezhette azután azt, hogy a görög epikus nyelv és a beszédes mozaik-kövekül kínálkozó vers-részek, vers-részecskék olyan — már ismertetett — rendszerbe tömörüljenek, amelyben nem egyikük a másikkal, hanem mindegyikük mindegyikkal összefügg, társalgó, vitázó, birkózó, táncos viszonyban van, és így egyszerűbben, magátólértődőbben tükrözi a bonyolult összefüggéseiben fölismert világot.

S az ilyenrendszerű előadásmód méltó, erőteljesen gazdag választ tud adni a fölvetődő két nagy kérdésre, melyek közül csak a második irányul közvetlenül az új erkölcsiség kialakítására, de e második kérdés: „milyen legyen Odüsszeusz?” magában foglal egy harmadikat: „hogyan kell Odüsszeusszá válnunk?”, és döntően meghatározza az elsőnek („hogyan ért haza Odüsszeusz?”) megválaszolását is.

Olyanképpen határozza meg, hogy e megválaszolást csak akkor tudja elfogadni, ha az teljes. Ha nem elégszik meg a hős kalandjainak időrendi lepergetésével; ha nem elégszik meg ama tájak említésével, felvillantásával, amelyeket Odüsszeusz szűkenvelt útja érint, hanem adni tudja Odüsszeusz egész világának képét, ha kiterjeszkedik mindama tájakra, amelyekig Odüsszeusz sorsa, érdeklődést ébresztően szétsugárzik; s ha kiterjeszkedik mindama sorsokra, amelyek külön-külön hozzájáruló, együtt magyarázó módon kimerítik Odüsszeusz sorsának indokolását.

Ezt téve, teljesebben, a világban elfoglalt helyére is rámutatva tudja a válasz példává emelni Odüsszeuszt. Az Agamemnón-sors és Odüsszeusz-sors (és még sok sors-pálya) örökös egybevetése nemcsak célozza ezt, hanem a leggazdagabb és legerőteljesebb úton vezet is el a kitűzött célhoz.



Anélkül, hogy e szándékát külön, kimondva is jelezné.

Az *Íliászban* a főhős sorsának más sorssal való egybevetése még előfordul úgy is, hogy egyenesen, tanítócélzattal hivatkoznak az elrettentő példára: Meleagrosz történetére. Phoinix, Akhilleusz öreg nevelője figyelmezteti a duzzogó, a harctól visszavonult Akhilleuszt, úgy ne járjon, mint Meleagrosz, aki nem akarta az övéit védelmezni, hiába ígértek nagy jutalmat neki, végül mégis engedett felesége könyörgésének, megvédte az aitólokat,

azonban dús adományuk

már nem kapta meg ő: a veszélyt így üzte el ingyen.

Az *Odüsszeiában* ugyanígy buzdítják, példák emlegetésével — mint már szó volt róla — Télemakhoszt; magát a főhóst azonban nem példára hivatkozó felszólítás, hanem Agamemnón túlvilági tanácsa és ennél is lényegesebb, intelmmel fölerő, kellő helyen történő meg-megemlítése segíti előre a helyes úton, s igazolja a hallgató, az olvasó előtt ez út helyességét.

A nagyritmus és nagyszimmetria pedig természetében párja a magába foglalt (vagy ha úgy tetszik, az őt hátukon hordozó), a szünetlen jelenlevő apróbb ritmusoknak, szimmetriáknak. Ahogyan Agamemnón föl-fölbukkan az eposz egészének ezt kívánó helyzeteiben, úgy, olyan törvényszerűséggel bukkannak föl a formulák, a megszokott — a többnyire állandó tulajdonságokról valló — jelzők, az ismeretes-jelentős sorok, sorcsoportok az eposz-részleteknek őket igénylő fordulópontjain. Gyönyörködtetés és intellektus egyanyagú és azonos eszközű Homérosz művében.

### 3.

S ha az Agamemnón-sors és Odüsszeusz-sors ritmikus egybevetése — mint mondtuk — a szimmetria szünetlen látásáról vall, akkor az Odüsszeusz-hosszú erkölcsileg szélesebb alapokra helyezése már a szimmetria erkölcsi megvalósítását célozza.

Az aoidosz is, a rhapszódosz is, hát még a Trója-világot véglegessé fogalmazó nagyeposz-költő, nagyonis tudatában kellett hogy legyen előadása, műve erkölcsi normákat sugalmazó hatásának.

Az *Odüsszeia* keletkezése idején, ha a hazatérő férj az otthonában idegen férfiakat talált, felesége kérőit, és megölte őket (feltéve, ha tudta) — senki meg nem kérdezte, miért tette. Legföljebb, amennyiben a megöltek rokonságához tartozott, viszontbosszút kívánt állni ezen a férjen: igyekezett őt megölni.

Az *Odüsszeiát* megelőző hasonló történetekben ez — mint az életben — magátólértődően így volt.

Az *Odüsszeia* azonban a férj bosszúját sokszorososan megindokolja. Olyan indokokkal, amelyek közül régebben egy is elegendő lett volna; sőt — a fentebbiek értelmében — egyre sem lett volna szükség.

S ha a maguktólértődő dolgokat indokolni kezdik, az annak jele, hogy változás közeleg: kezdenek nem maguktólértődőkké válni. Vagy: kíváncsiak már, hogy ne legyenek azok.

Odüsszeusz önbíráskodása már csak úgy volt elfogadható (nem mint az életben tapasztalt eljárás, mert mint ilyen még sokáig divatozott, hanem mint a mindenben példamutató középponti hős cselekedete), hogy a költő igyekezett behizonyítani róla: tulajdonképpen nem annyira önbíráskodás, mint önvédelem.

Homérosznak gondja volt arra, hogy a kérők aljasságát, erőszakosságát, gyilkos terveit mindig, de különösen közvetlenül a bosszúállás előtt hangsúlyozza. S ami a legmagasabbrendű — legügyesebb, legerőteljesebb, leginkább meggyőző — költői-erkölcstanítói fogás: arra is gondja volt, hogy a bosszúállás kezdetekor a kérők elleni legsúlyosabb vádat, azt, hogy Odüsszeusz fiának megölésére készültek, ne is Odüsszeusszal, hanem maguknak a kérőknek egyik főkolomposával mondassa ki.

Még az *Odüsszeiát* közvetlenül megelőző *Íliászban* is számos példa található arra, hogy a bosszúállást, az ölést (nem a harcmezőn, ahol természetes) egyszerűen tudomásulveszik, indokolását nem adják, vagy ha igen, meglehetősen nagyvonalúan, éppen csak odavetve. Míg az *Odüsszeiában* ritka az olyan könnyed nemtörődomség, amilyennel a hős a kikónok városának feldúlását említi:

Ílion aljáról a kikón nép Iszmaroszához  
vitt el a szél. Azt feldúltam, leölettem a népét.

S még itt is: ez az ölés háborúhoz tartozik; s még itt is: azonnali megtorlásként a harci szerencse megfordulása követi.

De már az *Íliászban* világosan megmutatkozik az *Odüsszeiában* még határozottabbá váló irány, mely minden cselekedetnek alapos és emberies erkölcsi indokolását igényli. A Helenét nem vádoló Priamosz, az egymással a csatásokon is barátságot megerősítő Glaukosz és Diomédész, a Hektór holttestét kiadó, majd Patroklosz árnya előtt mentegetőző Akhilleusz mind ennek az iránynak képviselői. Az istenek cselekedeteit még többnyire egy-egy „csak” indokolja. A „Hogyha ez így van, hát így lesz tetsző a szívemnek”-féle Zeusz-mondat párfjai olykor még az emberek ajkán is fölhangzanak. De az emberek cselekedetei már ott is az erkölcsi szimmetria-igény parancsát látszanak teljesíteni (olykor még az istenekéi is); és egyenes és rövid út vezet tőlük az *Odüsszeia* világának általános erkölcsi törvényeihez. S míg az *Íliászban* Akhilleusz és Agamemnón utólag is külön-külön is kimondja, mennyire vétkesnek, balgának érzi magát, ám elkövetett balgaságáért a felelősséget isteni erőre és személyre hárítja — addig az *Odüsszeiában* sokszor (legnagyobb súllyal az eposz legelején) szó esik, nem utólag, hanem jóelőre az emberek saját balgaságáról. Az istenek már annak a Homérosz — és közönsége — által igényelt erkölcsi magasrendűségnek képviselői, amely az *Íliász*-beli cselekedeteknek általában csak utólag levont tanulságaiból következik, ám az *Odüsszeiában* már kezdetben (vagy a költő megjegyzése, vagy éppen a főhős önmagát elítélő kommentárja formájában) mindig jelen van.

Az emberi indulatok egyensúlyát fölfedező és kikutató *Íliász* után az emberi cselekedetek egyensúlyát megvalósító *Odüsszeia* az Odüsszeusz-bosszú erkölcsi alapjának szélesítésével azt a nagy porondot szélesíti tovább, amelyet már az *Íliász* feltárt: az emberiségét.

Ha Odüsszeusz bosszúját ilyen súlyosan és ilyen sokszorosan meg lehetett indokolni, ennek hatása odavezetett, hogy azontúl az efféle bosszúállótól — legalábbis eposzban — ilyen súlyos morális indokot vártak már el.

S ezt követően: nemcsak eposzban, az életben is.

Más kérdés, mennyire tartották magukat hozzá.

De „a jobb, amit láttak és helyeseltek”, mindig a homéroszi volt.



Az erkölcsi egyensúlyra irányuló, parancsolóan jelentkező vágy ihlette Homéroszt a műre, mely az új erkölcs létrejötténél bábáskodott, ezt segítette. Nem annyira gnómáival, nem a régóta szívós életű mondásokkal, bár olykor azokkal is, azok újszerű alkalmazásával. Többször az elhallgatásokkal, a hagyományos mondaanyag és a hagyományos szövegrészek árnyalatnyi változtatásával. Cselekedetek és körülmények leírásával. Hősei megjegyzéseivel. S a változatlan megjegyzések elhelyezésével, időzítésével.

Azzal, ahogyan mások és ismét mások ajkán az azonos megjegyzéseknek más és más értelmet ad, mást és mást közöl velük. Láthatatlan idézőjelek közé teszi őket, s mérhetetlenül többet mond az egyidőben közlés- és idézet-értékű sorokkal, mint mondhatna, ha e szószerint azonos szövegű, ám gyakran éppen ellentétes érzelmi tartalmú sorok nem töltenék meg — a már tárgyalt módon — egymást különlegesen gazdag tartalommal.

Azzal a gazdag tartalommal, amely a költő új, a költő legfőbb mondani-valóját hordozza.

Ilyen az *Íliás*zban az a sorcsoport, amely egyszer Agamemnón, egyszer meg Hektór ajkán hangzik föl változatlanul:

Mert hisz a lelkemben s a szivemben jól tudom úgyis,  
eljön a nap, mikoron megszentelt Ílion elvész  
és Priamosz meg népe a jógerelyes Priamosznak.

Az egyik hős ajkán ez fenyegető felkiáltás, és kíváncsi célra irányul; a másikon a rettegett jövőre célzó szomorú jóslat. Az egyikén óhajtás, a másikon sóhajtás. Egyikből sem következnek, a kettőből együtt azonban már nagyonis következik az a felfogás, amely az *Odüsszeiában* érkezik el a megfogalmazottsághoz, s amely szerint „elhullt daliákon az ujjongás kegyetlen.” Hogyan is volna szabad ujjongani a megölt ellenség felett, mikor az ellenfelek — mint e két felkiáltás azonos szövegűsége egyszerűen és ékesen mutatja — ennyire tükörképei egymásnak. Ember mivoltukban. Aggódó, győzelemre-vágó, sebzett és küzdő mivoltukban.

A kegyetlenségnek bélyegzett ujjongás egyébként az *Íliás*zban éppen-séggel nem ritka. A csatamezőn a hősök mielőtt megölik egymást, rendszerint közlik egymással egymás teljes nevét, nemzetségüket is, lakcímüket is, hogy halhatatlanságuk — mert világos, hogy egy sokkal korábbi felfogás a legfőbb dicsőséget a mennél sikeresebb öldöklésben látta — legalább arra a rövid időre biztosítva legyen, amíg a másik meg nem hal a kezüktől. Vagyis néhány percre vagy másodpercre. De hallatlanul fontos számukra, hogy a kiszemelt áldozat össze ne tévessze őket valaki mással. S mikor már megölték, akkor is hozzá — a már holt ellenséghez — intézték ujjongó szónoklataikat. Amely szónoklatok az eposzköltés egy korábbi állapotában nem kétséges, hogy a hősi ének legerőteljesebb részeinek s egyben erkölcsi csúcspontjainak számítottak.

Homérosz a hagyományozott anyagból átvette, rögzítette, de nem szerette őket.

Sőt, még szembe is állítja a (már említetten az *Odüsszeia*-erkölcs irán-nyába mutató) Hektór-holttest kiadással. Hektórra, miután Akhilleusz megölte („s még a halotthoz is” kegyetlen szavakat intézett), az akhájok

mind sebet ütnek. Megkönnyebbülten szurkálják lándzsáikkal annak a hősnek mezíten holttestét, aki kevéssel előbb egész hajótáborukat felgyújtással fenyegette.

S volt, aki így szólt köztük, a szomszédjára tekintve:  
„Jaj, bizony, így sokkal könnyebb elbánni a hőssel,  
mint amikor lobogó tüzeket hajigált a hajókra.”

E mondatban már ott van a költő félreérthetetlen erkölcsi ítélete. Nem mondja ki. Kimondatja. És már itt is, mint az *Odüsszeia* kérőinek esetében, azokkal mondatja ki, akiket elítél.

A költői, az eposzépítési, az új erkölcs születésén bábáskodó munka ennnyire azonos eszközeinek tapasztalásakor is erősödhet, és egyre inkább erősödhet a Homérosz-fordítóban a sejtés, hogy az *Íliász* és az *Odüsszeia* költője — akinek sok, több, kettő vagy egyetlen személyéről az ókortól máig oly sok vita folyt és folyik — valóban egyetlen lángelme volt.

De még tovább is erősödhet ez a sejtés akkor, ha a legyőzött ellenséghez intézett *Odüsszeia*-beli gúnykiáltás hasonló természetének figyelmet szem telünk. Az ellenség itt nem hal meg, csak megvakul. A megvakított egyszemű óriáshoz, a Küklópszhoz a már tengerre szállt és menekülő *Odüsszeusz*, nem törődve a veszéllyel és társai esengő csitításával, odakiáltja:

Küklópsz, hogyha talán megkérdi egy ember a földön,  
hogy történt a szemednek csúfos megvakítása,  
mondd, hogy a városokat dúló *Odüsszeusz* vakított meg,  
Láertész fia ő, Ithakában tartja lakását.

Épp csak a telefonszámát nem kiáltja oda neki — gondolhatná a mai olvasó. *Odüsszeusz*nak itt ugyanolyan fontos és ugyanolyan módon fontos, hogy a legyőzött Küklópsz minden nemzeti és hovatartozási adatot pontosan tudjon róla, mint az *Íliász* hőseinek egy-egy halálosztó csapásuk előtt vagy után a harcmezőn. És ugyanolyan fontos a költő számára is, mint az *Íliász*ban volt, az ilyen kárörvendően dölyfös, adatközlő kiáltás súlyos következménye. Az *Íliász*ban nem egyszer éppen az ilyen adatközlő kérdés elhangzásakor éri az ujjongót a halál, a megölt ellenség egy bosszuló bajtársa kezétől; az *Odüsszeiában* pedig ez a név- és címadó kiáltás vonja maga után a Poszeidón-haragot, amennyiben alkalmat ad a Küklópsznak arra, hogy apjánál a tengeristennél név és lakcím szerint panaszolhassa be *Odüsszeuszt*, s az átkot pontosan oda irányíthassa, ahová *Odüsszeusz* a dicsőséget kívánta irányítani. A Poszeidón-harag pedig *Odüsszeusz* egész hányódásának, keserves bolyongásának egyik legfőbb oka. A legyőzött ellenség fölötti ujjongás, melyhez hasonló sorozatát az *Íliász*ban a nagy engesztelés, Hektór holttestének kiadása kellett, hogy kövesse, s melyet az *Odüsszeiában* a kérők leölése után *Odüsszeusz* maga ítél el, az egész eposzra ráborítja — és nem véletlenül borítja — árnyát.

A Küklópsz-kaland féknélküli kérdése és aközött, hogy a kérők megölése után *Odüsszeusz* a dajka ujjongását megfékezi, Szabó Árpád szép és okos Homérosz-könyvében (1954) már hangsúlyozta az összefüggést. Mindkét kiáltásnak — a kérkedőnek is, a fékezőnek is — összefüggése azonban az *Íliász* oly gyakori s végül a Hektór-holttest kiadásában feloldódó kérkedéseivel



még többet mond, mint egyedül *Odüsszeia*-beli egymásra vonatkozásuk. Nem kis mértékben rávilágít arra, mennyire központi mondanivalója a költőnek a lassan de szívósan diadalra viendő emberiség ügye. S arra is: mennyire egy-anyagú, egy-eszközű, egy-fontosságú ennek unszoló, rábeszélő, bemutató gyöngéd tanítása a két eposzban. Vagyis, hogy az *Odüsszeiának* az *Íliász*éhoz képest erősből és szeszélyesből erőssé és igazságossá váló istenei, s a maga kárán ilyen módon okuló Odüsszeusz kegyeletessége nem az *Íliásztól* távolodó, hanem az *Íliász*-megadta utat továbbjáró lépések eredményei. S hogy e lépések mennyire együteműek, s hogy mikép ismerzik meg a fordító és a figyelmes olvasó előtt az új és új kérdések félhomályában isjárásáról az egy-Homérosz, azt legjobb lesz a költő eszközeinek vizsgálatával szemügyre vennünk.

## 5.

Mínthogy világlátás és láttatás, e láttatás módja összefügg. A két eposz versművészetének funkciója van. S ez a két eposzban, árnyalatokig menően olyannyira azonos módon érvényesül, hogy szívesebben nevezem Homérosz versművészetének, mint homéroszi versművészetnek. Az előző fejezetben a visszatérő és súlyosodóan visszatérő költői mondandó tartalmával foglalkoztam; most e tartalomnak azzal a minden sorban megvizsgálható megjelenési formájára, amely e tartalomnak sosem ruhája, mindig teste, kívánok néhány példával rávilágítani.

Az a szimmetria-látás, amely — mint jeleztem — Homérosznál már szimmetria-igénnyé vált és összefüggések rendjének felismeréséből az erkölcsi rend és egyensúly megvalósításának célzatává, a költemények legapróbb és legnagyobb elemeinek természetében egyforma állandósággal van jelen.

Kínálkozó példa volt erre az *Íliászban* Agamemnón és Hektór azonos-szövegű jóslata. Ugyanígy az *Odüsszeiában* az Agamemnón sorsát idéző sorok vissza-visszatérése. Kínálkozik az *Íliász* hatodik énekében elhangzó Andromakhé-beszéd egyik sorának

nem fosztotta ki őt, ettől szíve visszariadt már

példája is arra, hogyan villantja föl az eposz-szöveget egyetlen szóttas-szálának színárnyalata, hogyan szikrázza ki az eposz monumentális mozaikképének egyetlen mozaikkövecskéje az egész eposz fő morális mondanivalóját. Amely egyébként megalapozója, előfeltétele, magával vonója a másik eposz, az *Odüsszeia* már tárgyalt egyik legfőbb tanításának, annak, hogy „elhullt daliákon az ujjongás kegyetlen”. S amely fő morális mondanivaló az *Íliászban* pontosan olyan vissza-visszatérően, olyan többüteműen, olyan (az egyes részekben) szinte rejtett s (az egészben) lerögzítése helyénél fogva mégis hivalkodó módon jelenik meg, mint az *Odüsszeiában*.

Andromakhé, mikor Hektórtól búcsúzik a trójai bástyán, s jósló-panaszos búcsújában megemlíti azt is, hogy apját, Éetiónt Akhilleusz ölte meg, e közléséhez fűzi a fentebb idézett sort. Az olvasónak ma azonnal eszébe juthat, az egykori hallgatónak valószínűleg azonnal eszébe jutott a nem sokkal előbb elhangzott, stereotip felsorával és stereotip felépítésével idekapcsolódó sor:

ámde nem ölte meg őt, ettől szíve visszariadt már.

Glaukosz meséli ezt Diomédésznek a harcmezőn (a találkozáskor, melynek következménye az ellenfelek között kötött lovagi barátság) a maga apai nagyapjáról, Bellerophontésről, illetőleg Proitosz királyról, aki a nála hamisan bevádolt Bellerophontész megölésétől „riadt vissza”. E két, az eposzban egymáshoz közel elhelyezett mozaikkő beszédes azonosságával amúgyis jelentősen csillog, de méginkább jelentőssé válik azáltal, hogy két olyan el nem követett cselekedet említése mellett áll, amelytől a költő vissza kíván riasztani, s amelyek közül a második volna a súlyosabb — és ugyanakkor az, aki ettől visszariad, nem más, mint Akhilleusz, az eposz legfőbb hőse, akinek sorsa a Hektóréval egybekötött. S mindkét sor már előre felhívja a figyelmet a riadalmas cselekedetek riadalmas irányú sorozatára. Lám, Proitosz visszariadt attól, hogy megölje Bellerophontészt, Akhilleusz pedig nem riadt vissza attól, hogy megölje Étiónt, de attól, hogy a holttestet fegyvereitől megfossza, s hogy ne adja meg neki a végtisztességet, még ő is visszariadt. Ám ugyanő nem borzad el majd attól, hogy éppen ennek a Hektórnak, akihez Andromakhé e szavakat intézi, holttestéről le ne rántsa a véres fegyvereket, s a holttestet magát előbb a trójai vár, majd Patroklosz sírja körül meg ne hurcolja. S csak mindezek után következik be, de mindezek után be is kell következnie a megrendült engesztelő cselekedetnek, Hektór holtteste kiadásának és a temetést biztosító fegyverszünet megadásának. A hatodik ének két kiemelkedő, egymáshoz közeli jelenetében a két egymást idéző sor iker-jeladás, kettősen konduló jelzés, mely Hektór temetésének záró soráig, az *Íliász* végső soráig hallatja hangját, s a teljes és kerek eposz körül zsong.

Ugyanilyen módon az *Íliász* és *Odüsszeia* száz meg száz sora növekszik jelentőségében tartalmi utalása folytán, ezer meg ezer sora a közeli vagy távoli sorokkal való szó szerinti azonossága révén. A közeli — mint amilyen a Priamoszt Akhilleusztól féltő Hekabé, és a Priamoszt a maga indulatától féltő Akhilleusz egymással azonos szavai — természetesen azonnal eltéveszthetetlen hatásúak, szívenütik az olvasót, és ámuló fellelegzést hoznak, vagy lélegzetelállító döbbenetet keltenek. Vagy derűt, riadalmat, részvétet; s a szimmetria érzékelésének esztétikai örömet; s az erkölcsi egyensúly érzékelésének, az összhang vágyának és elérésének magasrendű örömet. A távoli összefüggéseket jelző egymástól távoli és egymással azonos sorok pedig vas-kapcsokként s még inkább eleven vasizmokként fogják össze az eposzt számtalan ponton. S a legtöbb helyütt a költő nyugodt, mindent együtt látó s mindent együtt láttatni kívánó és tudó, szünetlen tudatos szerkesztő-gondjáról, szerkesztő-erejéről vallanak.

Nemcsak ismétlődő sorcsoportoknak, soroknak és félsoroknak, hanem még a stereotip jelzőknek is megvan e távolra sugárzó, a távolságokon át is egymást és a kettejük közötti utat megvilágító szerepük, mint a „sokfele-járt” jelző példája mutatta<sup>5</sup>, s mint másutt ugyancsak az *Odüsszeia* Aigiszthoszának és Antilokhoszának közös *amūmón* (*gáncstalan*) jelzőjéről alkal-mam volt elmondani<sup>5a</sup>, hogyan teszi ironikusan mégsötétebbé Aigiszthosz, még-sugarasabbá Antilokhosz alakját, négy, majd húsz éneknyi távolságon át is erősítve önmagát.

<sup>5</sup> Erről bővebben: Műhely és varázs 106. l. és Kalauz az *Odüsszeiához* 8. l.

<sup>5a</sup> Műhely és varázs 106–116. l.

Ilyen távoli, egymást és az egész eposzt erősítő sorpár az, amely az *Odüsszeia* hatodik és tizennegyedik énekében egyezik szószerint:

Nem léssz már szűkébe ruhának, semmi olyanak,  
mit sokateltűrt esdekelőnek nyújtani illik.

A hatodik énekben ezt Nauszikaá királykisasszony mondja a hajótörött Odüsszeusznak. A tizennegyedik énekben Eumaiosz kondás a koldusálruhás Odüsszeusznak. Ebben az egyezésben, úgy érzem, Homérosznak mindent együttlátó, sohasem harsányan mulató, mindig csöndes és mély megértéssel, megértetéssel mosolygó *humora* is megnyilvánul. „Gondolat és nyelv ilyen nagy távolságából — írja Homéroszról egyik érdekes fordítója, T. E. Shaw (Lawrence ezredes) — nem sejthetjük, mosolyog-e vagy nem.”<sup>5b</sup> De bizony úgy sejtjük, hogy mosolyog, méghozzá mindenütt. Mindenütt mosolyog is; a hangsúly az is szócskán van. A hagyományos és sok tekintetben „szent” történetet újramondó Homérosz áhítatos-irónikus — áhítatában irónikus, de iróniájában gyöngéd és élettisztelő mosolyát ugyanúgy érezzük mindenütt jelenvalónak, mint a bibliai József-történetet újramondó Thomas Mannét, vagy a Jónás próféta történetét homéroszi természetű beszédes árnyalatváltoztatásokkal és olykor még sorismétléssel is újramondó Babits Mihályét.

A hatodik és tizennegyedik éneknek ez egyező sorpárjaival — melyeknek egyezése gyöngéd, ám erős szorításban fogja össze az eposz közbülső, igen nagy részét — Homérosz „mosolyog”.

De vajon csak mosolyog-e?

Nem mond-e még mérhetetlenül sokat? Éppen ezzel az egyezéssel! Olyat, ami sokkal-sokkal több, mint ami egy mosolyba befér?

S ha mosolyog, hogyan mosolyog! S mi minden! S hányféleképpen egyszerre!

Micsoda mennyei-földi demokratikus-előkelő illetlen jelentkezik ebben az egyezésben is! Illem, amely a királyleányra és a disznópásztorra — az élet megadott helyzeteiben — egyformán kötelező.

A sorpárt számontartják, mint a világirodalom legkirályleányibb, kegyes, légies mondatát. S íme az isteni kondás is szószerint ezt mondja.

Mit mond evvel még Homérosz?

Azt, hogy a királyleány sem fennköltebb, mint a kondás? Rendben van, ezt is. Mint a népi mondás nálunk a királyokról, előkelőkről: „Annak is csak kettő az orralika, mint a szegényember tarka malacának.” Jó. De ezenkívül nem világítja meg, nem hangsúlyozza az azonosságot fordított irányban is? Hogy az isteni kondás is királyi, ha részvétet érez, ad, és mikor ad, ezt olyan elegánsan, olyan lelki eleganciával teszi, hogy az adást a maga kötelességének, illendő cselekedetének nyilvánítja — s így a megajándékozottnak kellemesebb lelkiállapotot biztosít? „Milyen bájos holmi az ember — hangzik a híres Menandrosz-töredék —, amikor ember.” A homéroszi Nauszikaá és Eumaiosz mondata ez egyezésének tanulsága egészen idáig vihető. A homéroszi humanizmustól a menandrosziig. Mert az első el van jegyezve — jóelőre —

<sup>5b</sup> The Odyssey of Homer. Translated into English prose by T. E. Shaw (Colonel T. E. Lawrence) (First published, 1935. A Galaxy book, New York, 1956. Bev. 3. 1.)

a másodikkal. Mindenki akkor a leginkább ember, amikor mással is azonosulni tud, részvétben, udvarias (nem önző) szeretetben.

S ezt előlegezi Homérosz.

Sok példáját sorolhatnók fel ennek. Az *Íliász*ban a Glaukosz — Diomédész, Hektór — Andromakhé (s ez előtt és után a Hektór udvarias megenyhülésével záródó Hektór — Parisz) valamint az Akhilleusz — Priamosz jelenet mellé. S az *Odüsszeiában* úgyszólván valamennyi vendéglátást, segítségnyújtást, tapintatos útbaigazítást leíró, bemutató jelenetet. S a szép hazugságok jeleneteit éppígy. Mert ezek — úgyszólván kivétel nélkül — a tapintattal azonosak.

Az *Íliász*ban sok igazat mondanak, és ez rendkívül méltóságteljes.

Az *Odüsszeiában* sokat hazudnak, és ez rendkívül bájos.

Mert az *Odüsszeia* hazugságai nem becstelen hazugságok. Ellenkezőleg. Szinte kivétel nélkül a legemberibb emberi tulajdonságnak, a tapintatnak szülöttei.

Sokszor pedig abból a vágyból fakadnak, hogy valaki nemcsak gyöngédebb kíván lenni, hanem nemesebb gondolkodásúnak is óhajt látszani — legalább önmaga előtt.

Ilyen az *Odüsszeia* ötödik énekében Kalüpszó istennő szép hazugsága, melyhez a költő kommentárt nem fűz, de nagyonis észrevéti. Hermész Zeuszra hivatkozva kényszeríti Kalüpszót, hogy szigetéről Odüsszeuszhoz elengedje. Kalüpszó céloz ugyan erre is, első, Odüsszeuszhoz intézett beszéde végén, de csak halványan, s magát e beszédet is úgy kezdi: „... én immár téged szívesen hazaküldlek”. Utána azonban e kényszerű tettét mégiscsak így indokolja meg:

mert méltányos az én elmém is, nemcsak a másé,  
s nincs vasból kebelemben a szívem, tud könnyörülni.

S hogy az után, hogy a muszájból ilyenképpen erényt csinált, mégiscsak megkísérli Odüsszeuszt gyöngéd rábeszéléssel és ígéretekkel ott-tartani, az csak méginkább nyilvánvalóvá teszi, hogy Homérosz — nem egyedül itt — az istent is abban a pillanatban mutatja be, „amikor éppen ember.”

Bár az ilyen tapintatos hazugságoknak az egyenes beszédet magasztaló *Íliász*ban is szerep jut. Közvetlenül is olykor (mint kemény üzenetek árnyalatnyi változtatással való elmondatásaiban), közvetve pedig úgyszólván mindig, hiszen az isteneknek oly gyakori, nagyon szerény módon ál-alakban történő megjelenése kétirányúan is tapintatos: egyrészt megkíméli a halandót a rémülettől, másrészt pedig módot ad a halandónak arra, hogy saját (vágyai irányában) felöltő gondolataiban, vágyódó álmaiban, vagy egy halandó társa neki tetsző tanácsában mégiscsak istenek szavát, akaratát ismerje fel. A leginkább megindító, legmennyeibb-emberibb tapintatú hazugság Hermészé (a záróénekekben), aki azt hazudja magáról az általa segített-gyámoltított öreg Priamosznak, hogy Akhilleusz fegyvernőke. De Priamosz végülis nem tudja nem látni (és Homérosz nem óhajtja másképp láttatni), hogy az az ellenséges harcos, aki ahelyett, hogy megölné és kifosztaná, ilyen váratlan szívéllyességgel kalauzolja, más lehet, mint Hermész. Nyitva marad a kérdés, homályban a válasz: vajon valóban Hermész, vagy, ami még csodálatosabb, vajon valóban csak egy fegyverhordozó volt-e a váratlan nyájas segítő, aki a derengő alkonyfényben a reszkető-hősies szívű gyászoló és gyámoltalanságában méltóságteljes agg királyt vezette az ellenséges akháj táboron át a megenyhülő szívű öldöklő Akhilleuszhoz.

Eumaiosz előtt Odüsszeusz a tizennegyedik énekben kétszeresen is hazudik. S hazugságának a felszínen, elsősorban gyakorlati értelme van. De csak a felszínen. Mert már az első hazugság, a koldus-álruha, amelyre biztonsága érdekében volt szüksége, már ez sem csak hazugság. Nem álöltözet csupán, hanem ál-lény. Az Ithakába, Eumaiosz kondás kunyhójába érkező Odüsszeusz nemcsak öltözetében szegény öregember, egész testi megjelenésében is az — ami a hosszú bolyongás nagy ideje és keservei után természetes, legalább annyira igazság tehát, mint amennyire hazugság. Mint ahogyan később győzelme jegyében történő megifjodása is természetes. A gyakorlati értelem mellett tehát külön közlő-értéke is van ennek az átváltozásnak. A második, ezzel egyidejű hazugság: a koldus-Odüsszeusz meséje Eumaiosznak az ő kalandos, előkelő múltjáról. Ez is legalább úgy igazság, mint hazugság; akár az előbbi. A koldus képében megjelenő Odüsszeusz, aki nem koldus, azt is regéli magáról, hogy nem koldus, ami hiszen igaz. De a gyakorlati oka ennek a hazugság-nemhazugságnak is megvan. Odüsszeusznak vigyáznia kell, hogy Eumaiosz eléggé elesettnek lássa ahhoz, hogy amúgyis készséges részvéte cselekvővé váljék; s eléggé jobb sorból bajbajutottnak ahhoz, hogy e részvét tovább erősödjék; továbbá, hogy ő maga, Odüsszeusz, a majdani őszinte bemutatkozáshoz eleve hídat építhessen. És mégis. A gyakorlati okok mellett nagy jelentősége van annak is, hogy éppen e kettős — és sikeres — igyekezetével Odüsszeusz az eposz hallgatói, olvasói előtt is újra bemutatkozzék a maga sokleleményű mivoltában. Arról nem is szólva, milyen fontos, hogy az eposz az álruhás Odüsszeusz ajkára adott rögtönzött történettel ugyanúgy el kívánja szórakoztatni közönségét, mint Eumaioszt. És mint Odüsszeusz önnönmagát! Hiszen a világért sem mondana magáról két egyforma történetet! Holott a szó szoros értelmében életbevágó érdeke fűződik ahhoz, hogy hazugságai egybeválgjanak. Más és más módon, más és más történettel mutatkozik be Ithakában többeknek. És ha ezek elmondják egymásnak e történeteket és előbb derül ki róla, hogy kicsoda, mint a kedvező pillanat eljön — akkor vége van. De itt már a művészetnek kell érvényesülnie, ami az életnél is fontosabb. Ügylátszik az is hozzátartozik a homéroszi Odüsszeusz teljes jelleméhez, hogy inkább meghal, de nem ismétli magát.

Az egyébként ismétlésekkel, szószerint újramondott üzenetekkel, típus-történetekkel dolgozó homéroszi eposzban az ilyen ismétlések elmaradása éppen itt ugyanolyan beszédes, mint jelenlétük másutt.

A Nauszikaá és Eumaiosz kondás egymással szószerint egyező mondatában — mely egyébként két lényegileg azonos helyzetnek azonosságát is jelzi, sőt a második előforduláskor még mélyíti is (ugyancsak szószerinti azonossága figyelmeztető eszközével) e helyzet tragikumát, mert keserves ugyan hajótöröttként egy idegen királyleány ajkáról a nincstelennek kijáró részvevő szavakat hallani, de mennyivel keservesebb az élet hajótöröttjeként egy királynak a saját kondásától ilyen, esdeklőhöz intézett szavakat hallani! — e szószerint egyező királyleányi és kondási mondatban Homérosz magasrendű demokratizmusa nyilvánul meg. Amelytől, mint mondtuk, egyenes út vezet Menandrosznak az individuum, de minden individuum számára igényelt szabadságához. A mindenki számára igényelt szabadság csak egyenlően megosztva valósítható meg. Mindenki úgy szabad, hogy kötik az emberiség íratlan törvényei. Ezek kötözik itt máris a királyleányt és a disznópásztort. Megindítóan egyenlő módon.



Ennek az egyezésnek szerepe a homéroszi szimmetria alapján a homéroszi kompozícióban nem sokkal nagyobb, mint sokezer társáé.<sup>6</sup>

Minthogy azonban azok közé az aránylag hosszabb egyezések közé tartozik, amelyek az eposz különösen jelentős fordulópontjain állnak, különösen alkalmas arra és érdemes rá, hogy megvizsgáljuk, a különböző nemzetek különböző korokhoz tartozó fordítói hogyan őrizték meg — akár lényegesnek tartva, akár önkéntelenül is —, vagy hogyan s miért bontották meg a föl nem ismert fontosságú egyezést.

7.

Pope-pal kell kezdenünk. Chapman, a klasszikusok közt is klasszikus angol Homérosz-átültető, nagy művét eleve olyan célkitűzéssel alkotta, amely célkitűzés az, amit ma fordításnak érzünk és kívánunk, nem követhet mint a maga ősképe. Jól látta ezt már a múlt század végén H. M. Regel,<sup>7</sup> mikor hangsúlyozta, hogy Chapman Homérosz sorainak valódi értelmét nem éppen ugyanazokkal a szavakkal óhajtotta felidézni, mint az eredeti, „csak ugyanazt a benyomást kívánta olvasóiban kelteni, amelyet az eredeti öbenne magában keltett”. Talán nem szentségtörés, ha megkockáztatjuk, hogy Chapman a maga — vagy méginkább a maga korának — módszerével a *saját* benyomását sem adhatta át olvasóinak. Mert *máskép* ringatták Homérosz vers-hullámai őt magát, mint olvasóit ő, aki a homéroszi epikus nyelv „viharhullámai”,<sup>7a</sup> az áramló stereotíp részecskéket, nem közvetítette. Holott e szünetlen és szünetlenvarázsú hullámok az ő „benyomását” feltétlenül segítették meghatározni. Élvezetéhez akkor is igen nagy mértékben hozzátartoztak, ha természetüket s eredendő fontosságukat nem ismerhette is fel annyira, hogy ne csak élvezni, hanem közvetíteni is óhajtja őket. Chapman műve azonban — mint egyébként később Pope-é is — korától meghatározottan elsősorban az alkotó (s az ezt a Homérosz-képet váró akkori olvasók) Homérosz-képének kialakítása és ábrázolása volt. Ami Pope Homéroszában a Chapmanéhoz képest etekintetben új, az az, hogy ő — jellemző beföldásai tízezreinek, azaz állandóságának ellenére is — előszavában hevesen kikél az eredeti „javító”<sup>7b</sup> fordítások ellen. S ilyenformán, noha azáltal, hogy a maga fordítását Homérosztól a maga kora „költőiség”-eszménye irányában távolítja, s gyakorlata nem különbözik lényegében a Chapman-étől — elméletben mégis előbbre vágat a mai értelemben hű fordításnak legalább felsejlő igénye felé; és ezt éppen a legnagyobb előddel, Chapmannal szemben szükségesnek is érzi hangsúlyozni.<sup>7c</sup>

<sup>6</sup> A homéroszi eposz szerkezetéről, mint az *emberi sors* ábrázolásáról *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Homéroszi kompozíció. A M. T. Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1951. 295., 303. l.; az időbeli szimmetria mintegy térbeli hatásáról ugyanott 290–291. l.; a nagyarányú zárt kompozíció megkötő erejéről később: Bellerophon 1952. 494. l.

<sup>7</sup> H. M. Regel: Über George Chapmans Homerübersetzung. Englische Studien, 5 (1882). Idézi Rudolf Sühnel: Homer und die englische Humanität. Chapmans und Popes Übersetzungskunst im Rahmen der humanistischen Tradition. Tübingen 1958. 199. l.

<sup>7a</sup> W. Golding kifejezése; l. később, a 17. és 22. lapon.

<sup>7b</sup> „I know no liberties one ought to take, but those which are necessary to transfusing the spirit of the original, and supporting the poetical style of the translation: and I will venture to say, there have not been more men misled in former times by a servile, dull adherence to the letter, than have been deluded in ours by a chimerical, insolent hope of raising and improving their author.” The „Albion” edition, London. Bev. XLVII. l.

<sup>7c</sup> „He has frequent interpolations of four or six lines; and I remember one in the thirteenth book of the Odyssey, ver. 312, where he has spun twenty verses out of two. He is often mistaken in so bold a manner, that one might think he deviated on purpose, if he did not in other places of his notes insist so much upon verbal trifles.” Pope: i. m. Bev. L. l.

Pope — a maga viszonylagos hűségében is — csak a kondás szövegéhez hű. Nauszikaá valami irgalmas, a mi Szent Erzsébetünkhöz hasonló alakot kap nála e szövegrészben és e szövegrész által:

But since thou tread'st our hospitable shore,  
'Tis mine to bid the wretched grieve no more,  
To clothe the naked, and thy way to guide.

Cotterill, aki pedig az eredeti mértékben, tehát az eredeti tagolást is megőrizhetve fordít, az egyezést elhanyagolja.

Prózafordítók — akiknek dolga egyfelől még könnyebb volna, mint-hogy a vers nem köti őket, s nem akadályozza (bár nem is segíti) az egyezés megvalósításában, másfelől akiknek szövege méginkább igényelné az egyezést, mint olyan szöveg, amely a verses alakról lemondva, legalább a gondolati ritmusnak, az apróbbaknak s a kompozíció nagyritmusának megőrzésével tarthatna meg valamit a költemény költői jellegéből — ugyancsak gyakran hanyagolják el. (A Butcher—Lang fordítás azonban — csaknem teljes szó-szerintiséggel megőrzi.)

Az sem csodálható, hogy William Cowper — egyébként olyannyira vonzó — átültetésében nemcsak a blank vers okozta, szinte szükségszerű felépítésbeli változás, eltérés van jelen, hanem (Pope-éhoz hasonlóan) a királyleány és a kondás közötti, a fordító korában szükségszerűen elképzelt, de persze nagyon homérosziatlan, gondolkodás- és kifejezésbeli nagy különbség is.

Now, therefore, at our land and city arrived,  
Nor garment thou shalt want, nor aught beside  
Due to a suppliant guest like thee forlorn.

Itt az esdeklő vendéghez intézik e szavakat; a kondás beszédéből ez kimarad, a beszédet ő elsősorban a szűkölködőhöz intézi, akit vigasztalni kell — íme tehát kimaradt, s persze csak a kondás beszédéből, a fentebb jelzett legmagasabbrendű tapintat, amely úgy ad, hogy az ajándékozást a megajándékozottat megillető, a megajándékozottnak járó cselekedetnek vallja.

No want  
Of raiment, therefore, or of aught beside  
Needful to solace penury like thine,  
Shall harm thee here...

Az egyezést halvány kísértetként egyedül az *ought beside* szópár azonos sorvégi elhelyezése jelzi. S hogy az öltözék az egyik helyen *garment*, a másikon *raiment*, Cowper részéről, tekintetbe véve a kort, melyben alkotott s a választott, Homérosztól távoli versformát, mint említettem, nem csodálható. Mi értelme volna egyes szavak különbözőségén fennakadnunk ott, ahol az átültetésnek, az — ismételten hangsúlyozom — egyébiránt erőteljes és bájos átültetésnek már választott formája is eleve olyannyira különbözik a szimmetrikus félsorokból, harmad- és negyedsorokból megépített eredeti költemény formájától.

Annál sajnálatosabban szembetűnő a két sorpárnak egyetlen szó erejéig való eltérése a hexaméterben fordító Thassilo von Scheffer munkájában. Miért tette? Nem látta, hogy itt az azonosság fontos? Vagyis nem a mondani-való általános azonossága, hanem éppen a szószerintiség, amely magát a

mondanivalót figyelemfelhívóan (és az eposz „nagyritmusát” megvalósítóan) megerősíti, kiszélesíti és megsokszorozza? S nem látja, hogy ez mindenütt fontos, ahol van? Hogy csak ott nem fontos, ahol nincs?

Weiherr, a — tudtommal — legújabb (hexaméteres) német fordító ugyanezt teszi.

De a Goethe-kortárs Voss a legapróbb részletekig menően megőrzi, az egyezést.

Megőrzi — bár általában ritkán fordít nagy gondot az ilyesmire — az a magyar fordító is, aki századunk elején a magyar Homérosz-fordítást visszavezette a magyarul teljes természetességgel megvalósítható, tehát megvalósítandó eredeti formájához, a hexaméterhez, Kemenes-Kempff József. S törvényszerű, hogy Mészöly Gedeon sujtásos-csizmás, magyar alexandrinusban fordított „*Ulisszes*”-ében az egyezésből megintcsak semmi nem marad, hanem a „sokattúrt esdekelő” helyett a királyleány „bujdosó”-hoz, a kondás „kéregető”-hoz intézi szavait. Egyik sem „sokattúrt”, a „bujdosó” még külön félre is vezet (hiszen Odüsszeusz nem bujdosik valaki vagy valami elől, ellenkezőleg mindig előlépni, előtérbe lépni, magát megmutatni, mindent „megtudni és szemével meglátni” óhajt); s amiért a legnagyobb kár volna — ha ilyen jellegű átköltéstől egyáltalán érdemes volna számonkérni — az a „sokattúrt” jelzőnek különlegesen Odüsszeusz-jelzői szerepe: Odüsszeusz önmagát és Homérosz Odüsszeuszt nagyonis gyakran nevezi sokattúrtnek. E jelző holdudvara tehát az eposzban igen nagy, s mindkét helyen kifejezetten Odüsszeusz arcát világítja meg.

Az egyezést Schröder is elcsavarja. S még T. E. Shaw (Lawrence) is, prózafordításában, Odüsszeusznak csak a királyleány előtt engedélyezi, hogy „esdekelő” legyen.

De megőrzi — s nem véletlenül őrzi meg — a legújabb fordítók egyike, Rieu. *Íliász*-bevezetésében egyhelyütt ezt írja: „... úgy hiszem, kisebbségben vagyok, mikor az *Íliászt* és az *Odüsszeiát* egy és azonos szerző művének tulajdonítom.”<sup>8</sup>

Egyre kevésbé lesz majd kisebbségben. Ez az érzése az egy-Homéroszról — az erős sejtésen túl persze végső fokon nem vihető érzés — egyre több olyan Homérosz-fordító társaságában erősödhet, aki — ha egyszemélyben költő és filológus — látni fogja azoknak a mindkét oldalról jelentkező feladatoknak egységét, amelyek a filológus aggályait (és erejét) és a költő erejét (és aggályait) egyaránt követelik, s aki e feladatok megoldása folyamán egyre bizonyosabban érzi, hogy az eposzok minden helyéről a magáról minduntalan jelt adó nagy költő-egyéniség arca néz rá.

De — vetődhet fel a Nauszikaá és Eumaiosz kondás egyező mondatairól a kérdés — nem egyszerűen szokásos illendő kifejezés-e az a mondat, amely ezáltal módosult, kalapálódott-csiszolódott epikus formulává és került be az eposzba különösebb szándék nélkül, magátólértődően a két megfelelő helyen? Csakhogy a történet két megfelelő helye még nem az eposz két megfelelő helye. A szerkesztés különleges gondja emelte be az eposzba (vagy hagyta az eposzon belül is a megadott helyen) e két találkozást. Vagy — ami még valószínűbb — alkotta meg a második találkozást az első, az első a második, vagy mindkettőt egymás mintájára!

<sup>8</sup> Homer. The Iliad translated by E. V. Rieu. (First published 1950. Penguin Books. Bev. 3. l.)

A felsorolt lehetőségek bármelyikében: a formula — ha szokásos illetétel — még gyöngédebb ravaszsággal növeli a mondanivalót, még erősebben járul a beszélők jellemzéséhez! Ha nemcsak eposzi, hanem az életben szokásos formula is (mint egyébként a homéroszi formulák nagyobbik része), csak még inkább hozzátartozik Nauszikaának, a csaknem gyermek királyleánynak tudakos, öregeskedő, felnőttelkedő bájához. S méginkább jelzi a kondás Eumaios királyi származását, de főként királyi lelki-kultúráját. Eumaios, az öreg kondás nem kevésbé bájos, mint Nauszika királyleány. Ez pedig nagy szó! S a legbájosabb maga az egyezés. Aminek íme nem verselés-, versszövési oka és alapja volt. De amit a versszövési, az eposz-építési ereje világít meg, és semmi sem — megközelítőleg sem! — tudná megvilágítani ennyire.

## 8.

Igazat, nagyonis igazat kell adnunk William Goldingnak, aki Robert Fitzgerald új *Odüsszeia*-fordításáról írva megjegyzi: „Láthatjuk . . . , hogy az eposzoknak egy harmadik hőse maga az epikus nyelv”.<sup>9</sup> Így hiszem én is, noha Milman Parrynak az orális kompozícióra vonatkozó ragyogó felfedezéseit, megállapításait és ezzel kapcsolatos Homérosz-elméletét én egyáltalán nem érzem az utolsó szónak a Homérosz-kérdésben. Inkább annak az utolsóelőtti szónak, amelynek elhangzása és tudomásulvétele nélkül a valóban végső választ megadni és teljessé tenni képes utolsó szó eszünkbe sem juthatna.

Golding ezt írja: „Arisztarkhosz, Bentley, Wolf és ezer más szerző munkája jelentéktelen Milman Parrynak századunk harmincas éveiben bemutatott bizonyítékai mellett, amelyek szerint a homéroszi költészet *semmi mást* nem példáz, mint előbeszédbeli szerkezetet.” (Kiemelés tőlem.) Az én érzésem szerint semmi mást — csak éppen magát Homéroszt.

Azok a bizonyos jelzők, szólamok, ismétlések, nemkülönben azok az ellentmondások, amelyek ellentmondás mivoltukban is a helyükön vannak, valóban azáltal természetesekek, hogy az orális költészet tartozékai, ennek technikáját adják és alkotják.

Egészen Homéroszig — tenné hozzá, egyre növekvő sejtéssel a Homérosz-fordító.

„Az orális költő — összegezi Milman Parry munkáiból levont tanulságait Golding — a formuláris nyelv készletével rendelkezett, minden eshetőségre, és sohasem párosította a szólamokat kétszer ugyanolyan módon. Előadásai oly szabadon rögtönöztek voltak, mint az indiai zene, egy bizonyos meghatározott mód keretei között. Mi a könyveinkben lapozhatunk előre és hátra; az ő hallgatósága nem törődött avval, ami nem volt. S ezek a költők nem is tanultak meg teljes költeményeket, hogy emlékezetükben tartsák. Mért is tették volna? Meg volt az útjuk a formuláris nyelvhez; s a történetek úgy éltek, mint valami platóni idea, amelyből ki-ki olyan másolatot csinált, amilyet legjobbnak ítélt.”

Homéroszig — mondhatnók megint. Mert az az érzésünk, hogy mindenképpen meg kell különböztetnünk a Homérosz alkotómódszeréhez vezető utat Homérosz alkotómódszerétől.

Az a kaleidoszkóp, melynek szólamgyöngyeivel a homéroszi anyagot Homéroszig vivő epikus költők új és új alakzatokat varázsoltak elő, egészen

<sup>9</sup> William Golding cikke.: *Surge and Thunder*. The Spectator IX. 14. 1962.

Homéroszig — úgy érzem — csak azt a szépséget mutathatta fel, amely abból következik, hogy a kaleidoszkópban még a csorba gyöngy is szép. S azért szép, mert tükröződik, mert ismétlődik, mert tükröképével együtt már ritmust, már szimmetriát valósít meg. S egy bizonyos összhangot. Ha mással nem, hát tükrözött önmagával mindenképpen összhangban van.

Hanem ebben még nincs benne az: hogyan tükrözze önmagát. S hogy mikor. S az sem, hogy éppen bizonyos meghatározott helyeken és ne másutt.

Homérosz versművészetében pedig éppen ez — és érzésem szerint elsősorban ez — van benne.

Az epikus nyelv szólamgyöngyökkel gazdag kaleidoszkópját Homérosz nem találomra forgatja.

Ellenkezőleg: ő az, aki e kaleidoszkópot a meghatározott, a tervbevett ábra megadására kényszeríti, és az általa kívánt és fölismeret kellő pillanatban állítja meg.

Abban a pillanatban, amely leginkább alkalmas és képes arra, hogy az összes többi pillanatot is fölidézzé, magába foglalja.

S amely pillanattól kezdve a kaleidoszkóp többé nem forgatható.

Homérosz tehát az epikus nyelv nagy kaleidoszkópjának nem egyik rázója volt, hanem — ismétlem — mesteri forgatója és megállítója.

Nemcsak átvevő, teremtő és őrző, hanem rögzítő is.

Ami nyomban magától értődővé válik, mihelyt elfogadjuk, hogy a két homéroszi eposz esetében nem egyszerűen a szájhagyománynak gyűjtő, vagy egybegyűlt, vagy egybeszerkesztett összefoglalásával, hanem tradicionális könyvvel — olyan értelemben, ahogyan ezt Gilbert Murray már klasszikussá vált fejtegetése tárgyalta<sup>10</sup> — van dolgunk.

De már Murray könyvének — Homérosz fordítása közbeni — olvasásakor az volt az érzésem, hogy mindaz, amit a homéroszi költő elképzelt alakjáról ír, rekonstruálható alkotásmódjáról kifejt, pontosan Homéroszig és csak nagyon kevéssé Homéroszról érvényes.

A költő, aki természetesen nem úgy költő és nem úgy „eredeti”, mint a mai költők, aki nagy és kész részleteket, egész költeményeket! vesz át, fejében őrizvén és tekercsekben birtokolván költészetét olyan embereknek, akik „sokkal-sokkal nagyobbak és bölsebbek voltak, mint ő maga”, aki tehát áhítatos tisztelettel varrta össze ezeket az örökölt költemény-szövegeteket, s aki a legmegrendítőbb részek ihletében maga is „szabadon teremteni” kezdett, aki „mindig ama sorokhoz tartozott és most ama sorok is hozzá tartoztak”, aki továbbá nevét föláldozta, és minden képességét arra áldozta, hogy „segítse, észrevétlenül, fölépítését annak a legnagyobb költeménynek, amely valaha is felhangzott az emberek ajkán”<sup>11</sup> — e költő, s e költő sok társa, e költő-láncolat, hála Murray körültekintő, látó és láttató leírásának, előttünk áll.

És mégis: nem ő, nem ők lehettek Homérosz.

Hanem az, aki mindjűk után jött, mindjűk munkáját felhasználta, s aki nemcsak áhítatos tisztelettel, hanem nemkevésbé áhítatos fölénnnyel is nyúlt az elődök munkáihoz. S erővel, tudatossággal, új célra irányuló céltudatossággal.

<sup>10</sup> Gilbert Murray : The rise of the Greek Epic. (Fourth edition, London 1934.)

<sup>11</sup> Gilbert Murray : I. m. 258. l.

Aki a tradicionális anyaggal úgy dolgozott, hogy a szálakat még ott is szétbontotta, ahol igen-igen nagy szövetdarabokat látszólag érintetlenül varrt bele művébe. Amit a helyén hagyott, azt tulajdonképpen kibontotta, megvizsgálta és ismét a helyére fűzte be. Nem helyén hagyta, hanem ismét ugyanarra a helyre tette tehát. Nagy mondatokat használt föl. Állandóan. Mondat volt a szava, periódus a mondata. Egy-egy régebbi kész és önálló mű az érvelése. De bizonyosak lehetünk benne: véletlen szava nem volt.

Az aoidoszok szavai közt lehettek, voltak is seregestől véletlen szavak, véletlen sorcsoportok, kellő pillanatban abba nem hagyott sorláncolatok, amelyeket azért hagyott helyükön, mert az egyik sor vont maga után a másikat, mert a szöveg valóban szent-anyagú volt és az aoidosz sajnálta volna megkurtítani, mert az anyag ott és éppen ott olyan szépségeket kínált, amelyeket nem akart nem fölhasználni, és így tovább. Homérosz azonban válogatott. Az ő számára is szent volt az örökölt szöveg egy része. Más részét azonban ő — és egyedül ő — nem volt hajlandó szentnek tekinteni. Nem pusztán a tradicionális anyag sodrában alkotott tovább, hanem nem egyszer éppen a tradicionális anyaggal vitázva, s számítva is arra, hogy hallgatósága a korábbi változatot ismeri, változtatások eszközével is alkotott. E változtatások az egyes szavaktól, sorokon, periódusokon, beszótt történetecskéken, ezek beszövésének módján, megadott történetek cselekményeinek átcsoportosításán keresztül egészen a legfőbb történetek örökölt változatai közötti választásig, új változatok megalkotásáig terjedtek. De az örökölt anyag legnagyobb terjedelmű egységeiben is minduntalan figyelmeztetnek egyes szavak is — valamint félsorok és még többször félsorok beszédes és egyéni összekapcsolása — az egyetlen, gondolkodó, szenvedélyes és böles, híraló és útegyengető, sohasem közömbös alkotó jelenlétére.

A. Séveryns a maga Homérosz-könyvében (1948) játékosan mutatta meg, hogyan aknázhatta ki aoidosz és rhapszódosz a félsoros, harmad-, negyedsoros formulák párosításának határtalan lehetőségét: *Íliász*- és *Odüsszeia*-beli meglevő félsorokat kapcsolt össze úgy, hogy együtt az eposzok egy-egy jelenetébe bízvást beleillő sorokat alkottak.

Meggyőződésem, hogy maga Homérosz is játszott már így e párosítások „határtalan lehetőségével”, és meggyőződésem, hogy e határtalan lehetőségekkel igen meghatározott módon élt. Egyénisége, szemlélete, nevelő szándékai szerint meghatározott módon. S nemcsak vállalt története szolgálatába állította őket, hanem szemlélete közlésének, egyéni véleménye sejtetésének, megértő és mégis ítélkező mosolyának szolgálatába is.

Az az eleinte diplomatikus, később nyílt civakodásba csapó vita, amely az *Íliász* kezdetén Agamemnón és Akhilleusz között zajlik, a „hírneves Átreidész” megszólítástól a „lomha borostömlő, szarvasszívű és kutyaképű” megszólításig futja be — Akhilleusz ajkán — a maga skáláját. Amilyen biztonságosan öröklött félsor a „hírneves Átreidész”, amely a fővezérnek a tiszteletet azáltal is megadja, hogy ünnepélyesen nem saját nevén, hanem nemzetségére utaló módon apja nevével (Átreusz fia) fordul hozzá, olyan kevésbé lehetett várható utána az (egyébként szintén szokásos eposzfélsorszerkesztésű) „legkapzsibb ember a földön” kiegészítés.

Hírneves Átreidész, legkapzsibb ember a földön

E sornak ma a mi fülünkben groteszk csengése van. Ugyanakkor pontosan és jóelőre tájékoztat Akhilleusz hánytorgó lelkének állapotáról. S lehe-



tetlen, hogy ne emlékeztessen a diplomácia évezredekén keresztül változatlan nyelvére, a „Tiszteletreméltó hitetlen kutya!” megszólítástól a századunkbeli, gorombaságokkal ékes jegyzékekig, melyeknek végén ‘azonban ott áll: „Fogadja egyébként nagyméltóságod nagyrabecsülésem kifejezését”. E jelenségnek ősi, szívós és korántsem vidám humorát Homérosz érezte, a maga véleményét, ítéletét e két felsor mindörökre szóló összekapcsolásával közölte. Ebben az ítélkező-ábrázoló sorban Homérosz — hogy Lawrence szavával éljek — (éppúgy, mint az egész élet- és világfontosságú Agamemnón—Akhilleusz vita megjelenítésében) „mosolyog.” Félreérthetetlenül s egyénien.

Nemkevésbé az *Odüsszeia* ötödik énekében, amikor Hermésznek Kalüpszó szigetén tett látogatását leírva, ezt mondja:

torlódó vizen át ugyanígy utazott tova Hermész.

A nem suhanó, száguldó, hanem utazó Hermész, valamint a Hermésznek ambrosziát és nektárt *tálató* Kalüpszó alakját nagyonis egyéni és a két eposz sok helyén félreismerhetetlen egységében fölismerhető humorával festi Homérosz, aki bármennyire jobban szereti is a maga emberszabású isteneit, mint az ősmitológiai szörnyeket, azért szelíden, de állandóan mulat is rajtuk.

S éppígy, ugyancsak az ötödik énekben, Hermész látogatása után, mikor Kalüpszó nimfa Odüsszeuszhoz indul, s őt

ülve találta a parton: nem száradt soha könnye,  
élete édes tartama így folyt el, hazavágyott  
bánatosan, mert már nem tetszett néki a nimfa.

Nem gúnyolódik ez a sor Odüsszeusszal, Kalüpszóval mégkevésbé, csak éppen mélységes emberismerettel, az egyetlen „már” szó beiktatásával, közli azt a tapasztalatát, amely szerint még a legragyogóbb nimfa iránt érzett leglelkesebb hevületnek is időbeli határa van — sajnos — a földi halandók szívében.

E „már” szócska itt, és sok hasonló társa másutt, jele annak, hogy a tradíciók alapján létrejött egység megteremtője, az öröklött anyaggal szuverén módon élő költő mennyire „személyesen” szólt bele a saját történetébe. Nemcsak nagy épületkő-csoportokkal dolgozott, hanem ezeknek úgyszólván mindegyikét külön-külön is ellátta egyéni szemlélete, szemléltetése jegyeivel.

S ehhez még hozzájárul, hogy ilyen „közbeszóló szavak” nemcsak ott vannak jelen, ahol szembetűnnek, vagy szembetűnhetnek. Jelen vannak ott is, ahol maga az „epikus egyszó” a közbeszólás, vagyis az az akár tizenöt szóra, akár tizenöt sorra kiterjedő ismétlődő eposz-részlet, amelynek az elbeszélés egy bizonyos helyén történő közbeiktatásával a költő a maga véleményét jelzi. Amely egyetlen betű változtatás nélkül átvett rész, s ugyanakkor nem *csak* átvett, minthogy funkciója új.

Az eposzba emelt legmeseibb mese-részeket is a homéroszi versművészet teszi többfunkciójúvá. Kirké felkiáltása volt rá — többek között — a példa,<sup>12</sup> de azok voltak a Küklópsz-kaland stereotip sorai is.

Az aoidosz és a rhapszódosz (a teremtő énekes és a verstovábbmondó énekes; a kettő közt a határ eléggé elmosódik) megtehetette, hogy olyan módon alkosson, amelyet nem az új funkciót nyerő stereotip alkotóelemek és új

<sup>12</sup> Kalauz az *Odüsszeiához* 8. l.

ítéletet hordozó „közbeszóló szavak” jellemeznek, hanem Séveryns játéka jellemez és ábrázol. A nagyeposz-költő nem.

Séveryns játékát a Homérosz-fordító is tudja, a már elkészült fordítással, játszani. Magam is meg tudnám tenni a magyarra fordított Homérosz-szöveggel. Nem ezt célzó fordítói igyekezet és új s új igényt szülő tapasztalatok útján csiszolhattam fordításomat odáig, hogy ezt meg tudjam tenni. A magyar nyelv az antik verselésnek nemcsak zenéjét, hanem tagolását, a verssorok egyes ízeinek csillogását is pontosan úgy és pontosan olyan természetességgel tudja elérni, mint a görög vagy a latin. Az eposz szólamainak, stereotip részecskéinek természetét — azt hiszem — munkám előtt is világosan láttam, fontosságukat a munka folyamán egyre erősebben ismertem fel. De ha a kezdet kezdetén akkora gondot fordítottam volna külön kialakításukra, mint az újra és újra történő átdolgozások idején, akkor a fordítás sohasem készülhetett volna el. Az *Íliász*-átültetés 1957-es kiadásának előszavában elmondtam, hogy kezdetben az egymástól távoli, de egymásra jelentős módon visszaütő ismétlődő sorokat nemegyszer különbözőképpen oldottam meg, aszerint, ahogyan az adott szövegrészben a legtermészetesebben hangzottak. Ez a szó szerinti hűség (a nem a költői szépség rovására, hanem annak érdekében megvalósítható szó szerinti hűség) elvét nem sértette, leginkább csak a rokonértelmű szavak közötti választásban döntött. S hogy az egyeztetéssel azután nemcsak az árnyaltabb hűségre és a szebb hangzásra törekedtem (azáltal, hogy a legjobb megoldást a többi helyeken is keresztülvittem, nem pusztá beillesztéssel, sokszor a környező szövegrész átalakításával), hanem ami még lényegesebb: a Homérosz mondanivalójához következetesebb hűségre és arra a művészi hatásra, amelyet az eredetiben a már többször (és azóta is többször) elemzett ismétlődő sorok egyenletes hullámverése kelt, az eredetinek, azt mondhatnám, zenekari hatására, ennek megközelítésére. Úgy, hogy végülis (de sohasem egészen befejezetten) megközelítőleg teljes számban megvoltak az eposz egészének folyamatosságába nem egyszerűen beilleszkedő, hanem épp e folyamatosságot eredeti természetében biztosító, ám külön-külön is eleven stereotip részek, s így a magam fordításának szövege alkalmassá vált a Séveryns-féle játék kipróbálására. Sőt, volt is hasonló élményben részem. Amiről szintén beszámoltam, teljes Homérosz-fordításom 1960-as utószavában.

„... módom volt átérezni, megélni a rhapszódosz, illetőleg az aoidosz érzéseit. Marót Károly az Akadémián, az Őkörtudományi Társaság ülésén ez írásban már említett tanulmánya\* felolvasásakor azzal tisztelt meg, hogy Autolükosz fiainak és unokájának Odüsszeia-beli vadásztörténetét (XIX.) velem olvastatta fel. A felolvasáskor különös érzésem volt. E nagyrészt stereotip sorokból és félsorokból álló versrészletet felolvasva azt tapasztaltam, hogy minden sornak elegendő az első szavára rápillantanom, s a sor ömlött magától tovább, nemcsak azért, mert az adott helyről emlékeztem rá, hanem mert közülük igen sokra tíz-tizenkét különböző helyről emlékeztem egyszerre. Mintha villanyzongora egy billentyűjét lenyomva, a többi billentyű már automatikusan nyomódott volna le, s az egyetlen érintésre az egész dallam, dallamrészlet hömpölyödött volna tovább. Ilyen módon élhettem meg a rhap-

\* *Marót Károly* e tanulmányában (L. Die Anfänge der griechischen Literatur. Vragen. Bp. 1960. 359-370. l.) meggyőző erővel mutatta föl az *Odüsszeia* tizenkilencedik éneke vadásztörténetét mint olyat, ami nemcsak beszél a ráénekülésről, hanem — makacsul ismétlődő stereotip sorával — egészében maga a ráénekülés.

szódosz emlékezetének természetét; s az is megeshetett volna, hogy ha nem egyetlen stereotip formulából, hanem két, egyenként fél-fél sorra terjedő, formulából álló sort mondok, a második félsor helyett az előbbi félsorhoz tartozó, legtöbb helyütt érvényes stereotip félsort mondom — s ebben az esetben valami keveset megélhettem volna az aoidosz nemcsak eposz-elmondó, hanem eposz változtató-alakító munkájából is.”

Golding, mikor az eposz egyik hőseül magát az epikus nyelvet jelöli meg, egyszerűen, okosan és cáfolhatatlanul hozzáfűzi e megállapításához: „Romhold le (e nyelv) formalitását — és amit maradékul birtokolsz, lehet jó történet, de Homérosz kisiklik a kezedből. Az azonos szólamokat azonos szavakkal kell fordítani, akár naivnak tűnnek, akár nem. Itt a fordítónak olvasója értelmére és jóakarására kell támaszkodnia.”

Magyar nyelven — nyelvünk fentebb részletezett, az antik verselésre páratlanul kínálkozó, alkalmassága folytán — nem elnéző jóindulatot igényel, hanem fokozott (és nélkülözhetetlen) élvezetet szolgál az ilyen pontos (és éppezért nem unalmas) hűség.

Abban azonban sehogysem tudok Goldinggal egyetérteni, amit közvetlenül az előbbi megállapítása előtt mond, hogy tudniillik „(Homérosz) történetváltozatai olyanok kellettek hogy legyenek, mint a viharhullámok — végtelenül variáltak és végtelenül azonosak”. Szép, érzékletes és láttató megállapítás ez is. Érzésem szerint azonban inkább Homérosznak a hallgatóra, az olvasóra gyakorolt hatására, s e hatásnak is csak egy részére, vonatkozhat, mint Homérosz alkotásmódjára. Az aoidoszok közvetlenül Homérosz előtti alkotásmódjára igen. S ez — úgy gondolom — mindenképpen előfeltétele volt annak, hogy maga Homérosz a végtelen variálást egyetlen végleges variánsban összegezze, a „viharhullámozást” megállítsa, s olyan mozdulatú szoborrá bűvölje, mely a maga végleges (hasonlíthatatlan élnkségű) pózában minden odáigvaló mozgást százezerszeres erővel érzékeltet.

Képzelnék el egy szökőkutat, melynek minden cseppje minden cseppjével egyfelől azonnal érzékelhetően és megmagyarázhatóan, másfelől rejtelmesen (ami azt jelenti, hogy azonnal érzékelhetően, de csak később megmagyarázhatóan) összefügg, gyönyörűséget keltő viszonyban van. Hullámvonalai, szimmetriái, továbbá annak egymással társalkodó jelei, hogy közös erő löki őket magasba, ám más-másféle és mégis egy játékokra kényszerítve — mind érzékelhetőek. Megfigyelhetővé — oly módon megfigyelhetővé, hogy az egyes részecskék helye valamely meghatározott pillanatban meghatározhatóvá legyen — csak akkor válik, ha a szökőkutat megállítjuk, illetve válnék, ha a szökőkutat meg tudnók állítani, nem úgy, hogy megfagyasztjuk, hanem, hogy cseppfolyós állapotában a saját eleven pillanatsfelvételévé válják. A hasonlat itt már felmondja a szolgálatot — hiszen ez lehetetlen. Ami azonban a hasonlatban lehetetlen, az a hasonlított anyaggal megtörtént: Homérosz az aoidoszok viharhullámozó epikus történeteit és sorait, az aoidoszok végtelen játékokban felszökellő szökőkút-szimmetriás epikus előadását egy bizonyos egyedül lehetséges pillanatban megállította úgy, hogy anyaguk természete nem változott és szökőkútsugaraik nem fagytak meg, és mégis ottmaradtak a levegőben, önmaguk erőteljes és bájos mozgásának ábrázolásaként és — ami még lényegesebb — összefoglalásaként.

Homérosz e szökőkutat soha így meg nem állíthatta volna, ha odáig azok a vízsugarak nem olyan módon szökelltek volna — „végtelenül variáltan és végtelenül azonosan”.

Az is bizonyos azonban, hogy az összefoglalás, ugyanakkor, amikor minden odaigvaló alkotás leglényegét magában őrzi — éppen azért, hogy összefoglalás, más is, mint az, amit összefoglal.

Mint hogy alkotásmódszerében új és döntő cél maga az összefoglalás. S mivel azt, hogy ne variáljon, hanem összefoglaljon, az eposz közönségének más és új igénye követelte. A nagykompozíciójú nagyeposzra immár irányulható, tehát irányuló igény.

Az anyag apróbb és nagyobb részleteiben nem különbözik az aoidoszok anyagától. E részleteknek az egészben elfoglalt helye azonban igen lényegessé válván, az egyes részletek önmaguknál többé magasodnak, szerepük új és nagyobb. Fölcserélhetőségük pedig megszűnik.

A zenében így állított meg egy-egy „végtelen variálást” nem egy hatalmas jelentőségű alkotó, például Bach. S így tett jelentőssé egy-egy meghatározott variánst egy-egy meghatározott helyen. Mert, hogy hol alkalmazta, a többihez mérten s velük együtt elrendezetten hol alkalmazta azt a variánst, az által közölte mondanivalóját, személyiségét — a variánst immár végérvényesen a maga művének részévé avatva. S ettől kezdve a variáns továbbvariálhatóvá csak úgy válhatott, hogy a továbbvariáló már azt a szerkezetet is figyelembe vette (akár megőrző, akár felbontó munkával), amelyben a variáns akkor és ott felcserélhetetlenné vált. S nem pusztán csak egy, a többivel egyenrangú változattá vagy változatesoporttá, hanem művé vagy mű elmozdíthatatlan részévé. Mű lett, s többé nem „viharhullám”.

A történetváltozatokat — a homéroszi művön belül —, úgy érzem, ilyenek kell tekintenünk. Menelaosz főkakalandja az *Odüsszeia* negyedik énekében például — Trencsényi-Waldapfel Imre szavával élve<sup>13</sup> — „együtt-rezeg” Odüsszeusz ravasz cseleivel, kedvező szél híján kényszerű veszteglése pedig „együtt-rezeg” Odüsszeusz kedvező szél híján kényszerű napszigeti veszteglésével. Az aoidosszal megtörténhetett volna, hogy egyszer az egyik, másszor a másik változatot mondja el (mint nemcsak a mítosznak, hanem az ezt tápláló életnek változatát is; mert hajótörésen és vad népekkel vagy kalózzokkal való találkozásokon kívül miféle erősebb típus-kellemetlenség érhetette a harcoló-kereskedő-kalandozó tengerjárókat, mint az ilyen kényszerveszteglés?), esetleg még föl is cseréli a neveket, az egyképpen háborúból otthonába igyekvő, helyesebben otthonába kalandozó két hős nevét. S az is megtörténhetett volna, hogy egymás mellett, egymás után mondja el — véletlenül —, hagyományozott és általa is megtoldott szövegét árasztva, a két változat-gyanús részt. Az *Odüsszeián* belül azonban már nincs véletlen. Ott mindkét történetnek helye van, s az egyik csak a Télemakhosz tudomására adott, Télemakhoszt tájékoztató és nevelő történet lehet, egyedül Menelaósszal mint hőssel, a másik pedig csak a kalandjai egyik utolsó állomásához érkező Odüsszeusz története, amely „együtt-rezeg”, s nem véletlenül rezeg együtt a kompozíciónak éppen ezen a helyén a Menelaosz-történettel.

Éppily kevésbé véletlen Aiolosz környezetének „együtt-rezgése” Alkinooszéval, Kirké természetének „együtt-rezgése” Kalüpszó természetével. Elő- és ellenképek váltják egymást a nagyeposzban — mint már *Odüsszeia*-fordításom 1947-es bevezetőjében megírtam —, s ezeknek csak a nagyeposzban

<sup>13</sup> Trencsényi-Waldapfel Imre : A görög irodalom története. (A világirodalom története. Első rész. Új Idők 1944. 127 l.)

van értelmük, ilyen értelmük és jelentőségük, mert a nagyeposzon kívül valóban csak egymás változatai volnának (mint ahogy előtte részben valószínűleg azok is voltak), nem pedig az egyetlen történetben egymást tükröző, egymásra rávilágító, magyarázó és erősítő kompozicionális fontosságú hősök. S egymás mellett lebegnének, nem pedig fokoznák egymás cselekedeteinek sorozatát s erejét, nem egymáshoz képest volnának lágyak, beszédesek, vagy kegyetlenek a gondosan és hasonlíthatatlanul megkomponált két nagyeposz rendszerében.

Akár Meneláosz, Odüsszeusz-előképnek tekinthető — mint ugyancsak az említett bevezetésben utaltam rá — a másik Trója alatti bajtárs is, Nesztór. Az ő élete — a békés, lassú és gazdag öregedés — olyan, mint amilyen Odüsszeuszé lesz, az alvilági jós, Teiresziász szava szerint. Az olvasó akkor érzi csak át igazán Odüsszeusz hazavágyódását, ha már megismerkedett a spártai és püloszi békés otthonok varázsával. Hozzátehetem: Télemakhosz is akkor érzi át igazán ama feladatát, hogy apja mellé magasodjék, hogy felnőtté váljék, hogy megteremtse a maga valóban békés otthonát, mikor már Nesztórnál és Meneláosznál a látott környezet és hallott elbeszélések egyaránt erre buzdítják. Folytatásul Mentész-Athéné, a trójai háborúban részt nem vett „atyai jóbarát” intelmének, de előzményeül a hazatérő Odüsszeusz és az Odüsszeusz oldalán majdan helytálló Télemakhosz történetének. Amely történet a püloszi és spártai előtörténetek nélkül kevésbé mély és sokkal halványabb volna. De amely előtörténetek valóban előtörténetek csak a nagyeposzban lehetnek — ott van rájuk lehetőség, szükség is ott. Meleagrosz még lehetett volna a haragvó Akhilleusz előképe az *Íliász*on kívül is, akkor is tehát, ha az öreg Phoinix a kilencedik énekben nem mint éppen előképre hivatkozott volna rá; lehetett volna, egyszerűen mint megelőző mítikus nemzedék hőse. De a kortárs Nesztór és különösen az évtárs Meneláosz már csak úgy lehettek előképei Odüsszeusznak, hogy az eposz szerkezeti rendjében előbb esett szó róluk, mint róla. S nem véletlenül. Szerepeltetésük helye határozott, hatása kiszámított volt.

Az együltrejövő kisebb hullámoknak — a stereotip sorokénak — hatása pedig (melyről Golding egy jellegzetes kadencia-példával, az *Odüsszeia* kilencedik éneke tíz zárósorával kapcsolatosan ír), természetesen a nagyeposzból is ugyanúgy érvényesül, mint belőle kikövetkeztetett elődeiből. Hozzátenném: mint elődeiből bizonyosan; ha ezt egyáltalán érdemes volna megjegyezni, hiszen az újra meg újra azonosan jelentkező sorok ringató ritmusa az aoidoszok elképzelhető előadásában nyilvánvalóan és tudottan éppen ilyen hatású volt; ezzel ringathatták magukat is dalba, ezzel a hallgatókat magukátdó figyelembe. Amit megjegyezni, pontosabban, amit külön hangsúlyozni érdemes, az kettő. 1. Hogy a nagyeposzból ugyanúgy is érvényesül e hatás, de még másképpen is. Vagyis, hogy e hullámverő részek, természetüket el nem veszítve, a nagyeposzban új funkcióit nyernek, s hogy ennek következtében hatásuk azonos marad, többletet is nyer. 2. Hogy a nagyeposzban e többlethatás csak akkor érvényesülhet, ha valóban többlet, ha az apróbb hullámverő részek a nagyeposzon belül is mindenekelőtt megőrzik korábbi alaptermészetüket, ha a hallgatónak, az olvasónak megadják a vissza-visszatérő, a már várt ismétlések hullámmozgásának örömet. S ha ezt — ezt is — állítják az aoidoszok előadásmódját előadásmódjával még őrző, alkotásmódját a maga alkotásmódjával már felváltó nagyeposz mondandójának szolgálatába.

Az első magátólértődő és nyilvánvaló dologról, az epikus előadásmód hullámverésének, a stereotip sorok és sorcsoportok szüntelen megjelenésének a nagyeposzon belüli lényegesen új funkciójáról azok a filológusok szoktak szívesen feleledkezni (vagy méginkább ennek felismerésétől óvakodni), akik a mitológia, nemkülönben a „közös verskincs”<sup>14</sup> felhőjátékait a maguk természetében megmutató, de a megmutatással mégiscsak megállító, egy-egy aoidosz-előadást a maga felismert természetében oly örömmel képzelnek el, hogy nem látják, vagy nem akarják látni: az aoidosz-előadásoknak a nagyeposzhoz képest ugyancsak szeszélyes felhőjátékát a nagyeposz ugyanolyan módon (megmutatóan, mozgását is jelző állóképben) állítja meg, mint ahogyan az aoidosz-előadás állította meg és rögzítette (legalábbis elhangzásának időkeretében) a mitológia vagy a közös verskincs felhőjátékát. S hogy ilyenformán, az eposz egésze lévén a legérdekesebb, szerkezete a benne mindent meghatározó — alkotásmódját nem szabad alkatrészeinek keletkezésmódjával helyettesíteni, természetét anyaga legapróbb összetevőinek természetéből megfejteni akarni. Még akkor sem, ha az említett alkatrészek (mítosz-szeletek és -változatok) és az említett jellemző anyag (stereotip jelzők, sorok, sorcsoportok) keletkezését, felhalmozódását és mozgékonyágát csak nem régóta tudjuk valódi természetükben elképzelni, és a felismerés aránylag friss öröme csábítana túlzásokra.

Attól is óvakodnunk kell, hogy az eposzban szereplő történetváltozatokat esetlegéseknek és felcserélhetőeknek képzeljük. „Végtelenül variáltaknak és végtelenül azonosaknak.” Nem. Hanem az eposzban, a nem homérosziva-fejlődő, hanem már Homérosz-eposzban a maguk helyén álló s variánsnak lenni szűnt végső, variánsformájú nem-variáns eposzrésznek! *Odüsszeia*-bevezetésemben<sup>15</sup> említettem a Küklópsz-történet példáját, mint ilyen eposz-részt; mint olyan történetet, amelybe az eposz hőséne, Odüsszeusznak nem kellett belépnie, hanem amely (jelen esetben mítikus és mesei) történet maga „lép be” a hős jellemzésébe, mert az is a dolga, hogy azt kiteljesítse, a hős történetébe, mert az is a dolga, hogy azt továbbfűzze. De ugyanígy említhettem volna száz meg száz más történetet, valamennyi az eposzban szereplő történetet, mert eposzon belül mindegyiknek ilyen megnövekedett szerepe van. Eposzon belül — s főként, legfőként Homérosz eposzán belül! — mindegyik több önmagánál. Bonyolult és sokszoros, de áttetszően világoló összefüggéseik eleve tiltják fölcserélésüket vagy akárcsak más helyre mozdításukat is. Az eposz több, mint történeteinek összessége. Az eposz az, amit maga az összesség jelent.

A második magátólértődő és nyilvánvaló igazságról pedig, arról, hogy ez az összesség és ez a szerkezet csak amaz — önmagukban nem eposz-adó, de ilyen módon együtt eposz-építő — alkatrészekből és nem más milyenekből áll — erről az igazságról a legtöbbször a Homérosz-fordítók (a filológus-fordítók is) feledkeznek meg. S azon a címen, hogy „az egészét tartják szem előtt”, az eposz épületét egészen más jellegű építőkövekkel építik föl, az eposz szötteését egészen más jellegű szálakból szövik, mint amilyeneket az eposz — a homéroszi eposz! — megkövetel.

Márpedig mindkét fentebb részletezett igazságot szem előtt kell tartani; s „az eposz egészét” csak azok ismerhetik, méginkább csak azok tol-

<sup>14</sup> C. Rothe: Die Bedeutung der Wiederholungen für die homerische Frage (Berlin, 1890. 158. l.)

<sup>15</sup> Kalauz az *Odüsszeiához* 14. l.

mácsolhatják, akik sajátos építőanyagának természetét sem tévesztik szem elől.

Ez a sajátos építőanyag: az orális eposzköltészet stereotip sorcsoportjaiból, soraiból, fél- és harmadsoraiból áll, döntő mennyiségben (mint az orális alkotások praktikus megkövetelik) sztichikus elrendezésben.

Maga az épület azonban, noha az orális költészet „előrekész elemeiből” épült, nem az orális költészet épülete, hanem a már írott alkotásé.

Azé az írott alkotásé, amely még őrzi (de már nem a szóbeli újra és újra építés megkönnyítésének okából, hanem 1. gyönyörűségét lelve bennük, 2. új, lényeges és állandó „legyezőnyelvi” funkciót adva nekik) az orális eposzköltészet elemeit, de amely már könyvalkotás, kiinduló állomása az (egyre kevésbé sztichikus felépítésű) írott eposznak.

Séveryns játékát tehát — mint már szó volt róla — Homérosz valóban tudta és (noha mindenképpen rögzítően!) gyakorolta is.

De ha Homérosz csak ezt tudta volna, akkor csak egy aoidosz lett volna és nem Homérosz. Vagy: egy korát megelőző elektronikus gép. Köztudomású, hogy ma már (hogy csak egy példát említsek) megfelelő mennyiségű Mozart-motívum s kerek zenei mondat felhasználásával, elektronikus gépek egészen csinos mozarti zenét tudnak produkálni; Mozart-művet azonban nem.

Homérosz nemcsak ezt tudta. Hanem — mint ugyancsak szó volt róla — tudta az ellenkezőjét is. A jelentős rögzítést. Amelyben az egyes szavak helyének és maguknak e szavaknak azon a helyen jelentősége van.

A nagy kompozíció — és csak ez! — tud ilyen jelentőséget adni az egyes szavaknak. De meg is követeli, hogy ilyen jelentőségük legyen. Mázsás súlyokat patikamérlegben, az egész mondanivalót az egyes szavakon mérve.

## 9.

Amit Goethe Bachról mondott, hogy műveiben „az örök harmónia társalog önmagával”, az gyakran jut eszembe a Homérosz-műről, és legfőképpen a Homérosz-műről. Csak az ilyen jelentős rögzítés valósíthatja meg, hogy a nagykompozícióban a teljes világ úgy tudjon önmagával társalogni, mint ahogyan itt teszi. S csak ez teszi lehetővé, hogy egy világméretű társalgásban úgyszólván minden egyes szónak meglegyen a maga sokjelentésű, de félreérthetetlen jelentésű szólama sőt szólamcsoportja.

„Audiatur et altera pars.” Ez nemcsak a vitában — a csevegésben, az élet bemutatásában is elengedhetetlenül kívánatos; ez utóbbiban gyönyörűsége is. Ha e kíváncsi bevéltatik, örökösen a plaszticitást, a teljességet, e teljesség fölismerésének, kitapintásának örömet szolgálja. A homéroszi eposzban — a szavaknak szakadatlan egymás-idézése folytán — mihelyt az egyik fél elmondta érveit, abban már benne rezegtek a másikéi is.

Mindenképpen elfogadható a történelmi pillanatnak, amely az ilyen — méreteinek és gyöngéd szigorának ez egyesítésében egyedülálló — eposzkompozíciót lehetővé teszi, Webster-adta meghatározása:

„Az első pillanat volt, mert csak ekkor rendelkezett akár Athén, akár Iónia a szükséges jóléttel, és az utolsó pillanat volt, mert noha a geometrikus művészet határozottságát és tisztaságát soha nem felejtették el egészen, s noha az *Íliászt* és *Odüsszeiát* eszentül is recitálták teljes terjedelmükben az ünnepségeken, és gyorsan terjesztették el részlet-recitálásokkal az egész



görög világon — a soronkövetkező nemzedék művészei és költői már egészen más célokra törekedtek és más követelményekkel találkozottak.”<sup>16</sup>

Ehhez már két éve, „*Homéroszi utazás*” című görögországi útinaplómban hozzáfűzhettem: „Ama művészeknek új céljaikhoz új formanyelvre volt szükségük. A homéroszi formanyelv sűrű maradványai tehát akár Hésziodosznál, akár az elégikusoknál, epigramma-költőknél, már csak Homéroszra utalnak ünnepélyesen, éppen az ő magasztosságát igényelve, vagy tréfásan, vagy ünnepélyesen, vagy ünnepélyesen és tréfásan egyidőben, de már nem egymásra, és nem mindegyikük mindegyikükre, már nem az egész ismert világ teljességét tükrözve, az egész sejtett világ teljességét érzékelve és érzékelte. — A *Munkák és Napok* Hésziodosza már úgy mutatja meg a csillagokat a földműves felett, hogy azok a földművest segíteni, irányítani tudják mindennapi munkájában — de magát a földművest már nem úgy mutatja föl, hogy róla minden, az egész csillagos ég is eszünkbe jusson. — A *Theogonia* Hésziodosza több szorosánvett mítoszt beszél el, mint Homérosz. De noha ő mondja el az istenek születését, ő tartja és tartatja számon együtt az istenek mítoszait — az ő elbeszélésmódja már nem oly rokon a mitológia létezőmódjával, mint a homéroszi elbeszélésmód. Az ő mondatai és félmondatai, periódusai és sorai már nem úgy vonzzák és taszítják, hívják táncra és rántják magukkal, tükrözik és karolják át egymást, mint a homéroszi sorok és mint a mitológia egymástól függetlenül is értelmes, de igazán érvényessé csak egymás által váló részecskéi. Ha valóban meg lehet egy csepp vízből a tengert ismerni, Homérosz az a költő, akinek legkevesebb sorából is a leginkább lehet és kell tudomásul venni egész művének élő tengerét.”<sup>17</sup>

Amihez most még ezt tehetem hozzá:

Homérosz versművészete következmény és ok. Folyomány és előfeltétel. Megvalósított és elkerülhetetlen közlésmód. Csak hibátlan lehet, mert szervesen nőtt korának, ama „pillanatnak” nedvdús talajából. Soraihoz olyan bizalommal nyúlhatunk, mint platánfán — ha épp platánlevelet keresünk — bármelyik levélhez.

## 10.

Homérosz versművészete az *Íliász* és *Odüsszeia* egészére, nagyobb, apróbb és legapróbb részeire egyaránt kiterjedvén — funkcióját csak a teljes eposzok és a legkisebb részletek együttes vizsgálatával figyelhetnők meg. Ezt tesszük és nem mást. Feladatunkat azonban nagymértékben megkönnyíti az a felismerés, hogy a két eposz bármelyik kiragadott nagyobb vagy apróbb részlete, szelete, darabkája mindig együttesen tud rávilágítani az egészre, a többi részletre, s ezek együttes fényével teljesebb önmagára. Ezért tehát a példákat nem szükséges keresnünk — találomra is kiragadhatjuk őket. S minthogy Kalüpszóról, Nauszikaáról, Kirkéről, akik Odüsszeusznak más-más vonatkozásban mind párjai (egymásnak pedig ellentétpárjai, eposzbeli helyükkel a minden emberi élethelyzetet felsorakoztató és egymáshozmérő műnek együtt legbeszédesebb szereplői) már volt szó, ragadjuk ki Homérosz versművészete funkciójának legközelebbi példáját — olyan példát, amely a maga néhány sorával, egy hasonlat jelentős, semmiképpen sem véletlen

<sup>16</sup> T. B. L. Webster : From Mycenae to Homer. (London 1958. 295. l.)

<sup>17</sup> Homéroszi utazás (Gondolat, 1961. 235—6. l.)

elhelyezésével, az eposz egyik legnagyobb hullámát zárja — a Pénélopé-történetből.

Előbb azonban néhány szót kell szólnunk a nagyobbblélegzetű homéroszi hasonlatoknak *Odüsszeia*-beli szerepéről.

E hasonlatok — többek között — a világ tágítását, kiteljesítését szolgálják. Az *Íliász*ban ablakokat nyitnak a békevilágra, *Odüsszeia*-világra, ellensúlyozzák tehát a háborús képeket, egyensúlyozzák az eposzt. Az *Odüsszeiában*, nem oly gyakran (számuk is lényegesen kisebb, mint az *Íliász*-ban), az *Íliász*-világra nyitnak ablakot. Felépítésükkel, az eposzokban elfoglalt helyükkel, ismétlődéseikkel, ismétlődéseik beszédes mivoltával elsődlegesen tartoznak a nagyeposz-építést és a legkisebb díszítményeket egyaránt munkáló versművészet körébe. Webster szerint később kerülhettek az *Odüsszeiába*.<sup>18</sup> Ehhez is azt fűzhetem, amit már a második *Neküia* esetében mondtam: ha későbbiek, az eposzt nem megtoldják, hanem kiteljesítik. De miért volna későbbiek éppen az *Odüsszeiában*? Az, hogy számuk itt sokkal kisebb, mint az *Íliász*-ban, nem erre mutat. Inkább arra, hogy a homéroszi versengéshez tartoznak, azért vannak. Az *Íliász*-költővel versengő *Odüsszeia*-költő (vagy ahogyan én leginkább hiszem az önmagával — de előző epikus költeményekkel is — versengő Homérosz) kedvvel alkalmazott-teremtett alkotásai. Ez lehet szerepeltetésük egyik legfőbb oka, ez a verseny. Mert ablaknak itt elég a sok emlékező mese.

Ami azonban nem jelenti azt, hogy egy-egy *Odüsszeia*-beli hasonlat-ablak is ne véghetetlen birodalmakra tudjon tárnulni.

Mint ahogyan a huszonharmadik éneknek az Odüsszeuszt fölismerő Pénélopé érzéseit festő hasonlata is birodalomra nyílik. A lélekére. S egyben: az eposz egész addigi történetére. Nem kifelé nyílik, vagy legalábbis nem csak kifelé. Egy még bentibb birodalmat mutat meg, az egész költemény rejtetlen, rejtteni nem is kívánt legbensőbb tartalmát. Ezt az egész tartalmat, egyetlen pillantással áttekinthetővé téve.

Mint ahogy úszóknak nagy öröme tünik föl a szép föld,  
kiknek jófalu bárkáját széttörte Poszeidón,  
míg a viharban szállt dagadó hullámon, az árban:  
s úszva a szárazföldre csupán kevesen szabadulnak,  
míg beborítja a sós víz szennye egészen a testük,  
s boldogan érnek a partra, a vészből megmenekülve:  
Pénélopé is ilyen nagy örömmel nézte a férjét,  
drága fehér karját a nyakáról vissza se vonta.

A hallgató, az olvasó a szemét dörzsölheti. Hát ki érkezik tengerről? Nem Odüsszeusz? Ki volt, aki reménytelenül hanyódott azon a tengeren? Nem ő? Kinek veszték oda a társai? Kinek „borította be a sós víz szennye egészen a testét”, mikor például Kalüpszó szigetén, vagy később a phaiákoknál partra szabadult? Kit üldözött Poszeidón és ki menekült meg éppen legutóbb is — győzedelmesen — a vészből, ezúttal abból, amit a kérők szóttek ellene? Nem folytatom. Homérosz itt a legravasabb. Itt a legbűvészebb bűvész. És ugyanakkor szimmetria-igényével, szimmetria-igényének mesteri beváltásával itt mutatja meg a leginkább, hogy minden művészi varázsló-

<sup>18</sup> Webster : I. m. 226, sköv. l.

erejével hogyan szolgálja természetesen és öntudatos-szerényen a nagy történet egybefogását, a nagy jellem festését, hogyan adja át a magasrendű erkölcsi mondanivalót. Odüsszeusz érkezik a tengerről. S Homérosz egy hasonlattal megteremti a lehetőséget, hogy Pénélopé is tengerről érkezék Odüsszeuszhoz. És visszavilágít a Pénélopé (érzelmi) helyongására, tengeri utazással egyértékű, tengeri utazással azonos hányódására. Voltak emberevő óriásai neki is — a kérő-veszedelem. És voltak szirénei, Kirkéi, Kalüpszói — a kérő-csábítás, mely hiszen őt sem hagyta hidegen.<sup>19</sup> S mint Odüsszeusz fogyó társai, az ő fogyó reményei.<sup>20</sup> S ő is épp most menekült meg a vészből. A Pénélopé iránti gyöngédség is ott ragyog ebben a hasonlatban. S a megértés, a lélekismeret. S külön csodálható a szerkezeti bravúr; az, hogy e hasonlat csak az utolsó pillanatban mondatik ki. Holott éppen lett volna alkalom rá az eposz egész menetében.

Homérosz itt is tükörrel hasított bele a fontos jelenet közepébe, és azonnal végtelenül kiszélesítette két irányban. Az érzelmek tengerén hányódót találkozott a valóságos tengerről partrakerülővel.

Szimmetria-igényét nagyívű (óriási ívűvé éppen e hasonlat által tárt) jelenetben elegánsan váltotta be.

És — újra hangsúlyoznom kell — még arra is futotta az erejéből, hogy ezt a hasonlatot utoljára hagyja. Bármilyen sokszor alkalmazhatta volna, Pénélopéről szólva, az eposz folyamán. Kívánság, jóslat formájában akár teljes egészében is. De ez nyomban elgondolkoztathat azon: vajon lett volna ennek a hasonlatnak ekkora ereje, háttere és háttéradó-természete másutt, mint éppen itt, az eposz érzelmi csúcspontján? Bizonyos, hogy nem.

Így azután ez a hasonlat sem pusztán a kedves, a mives, a szokásos díszítmény teremtése vagy alkalmazása példájául tekinthető és tekintendő, hanem a beszédes, a zseniális rögzítés bizonyosságául is.

Tanulságául annak, hogy a homéroszi eposzok nem részleteikben a — bármilyen magasrendű — játék, az örökölt bűvészkedés termékei, hanem egészükben s valóban egy bizonyos nagy kulturális forradalom<sup>21</sup> szülöttei.

Művészetük frissenszületett — az odáig régi anyagot magas fokon felhasználó és elevenentartó —, felhasználásmódjával az új igényt kielégítő művészet.

## 11.

E versművészet funkciójának felismerése jótékonyan hathat, és kell is, hogy jótékonyan — döntően — hasson a Homérosz-fordítás munkájában.

A Homérosz-fordítónak első „munkatársa” ugyanaz, ami már magának Homérosznak „munkatársa” volt: maga a görög nyelv. Ez a nyelv eleve olyan gondolkodást tükröz, olyat is sugalmaz tehát, amely ellensúlyok számbavételére, egyensúly megteremtésére, teljesség dialektikus ábrázolására, foglyulejtésére irányul. S amely gondolkodás Homérosszal érkezett első csúcsához; s amely további csúcsai megmászásához az erőt azontúl már abból merítette, hogy a homéroszi csúcsra eljutott. Sajátos módon, termékenyen elmélkedik e nyelv természetéről a görögökről írt bájos könyvében H. D. F. Kitto: „... a görög író a (mondatnak) legkezdetén leírja a ,te’ szót, amely

<sup>19</sup> Odüsszeia XVIII. 187—280.

<sup>20</sup> Odüsszeia XIX. 124—158.

<sup>21</sup> Webster : I. m. 295. l.

azt jelzi: „Ennek a mondatnak . . . legalább két, egymáshozigazított tagja lesz, s a második (s az esetleg az után következő) tag az elsőnek egyszerű megtoldása lesz”, vagy a „men” szót, amely ugyanezt jelzi, kivéve, hogy ebben az esetben a második (és további) tag nem folytatás, hanem ellentét lesz. Az angol nyelv természetesen megteheti ezt: angol mondat kezdődhet így — (magyar is) — : „Míg egyfelől . . .”. De a görög ezt sokkal könnyedebben teszi, ösztönösen, és mindig. Nem rendelkezünk antik görög társalgás leiratával, de birtokolunk fejezeteket a drámaírók és Platón munkáiban, amelyekben az író igyekszik az előre el nem gondolt beszéd hatását kelteni, és ezekben egy bizonyos szépen kidolgozott periodikus struktúra egyáltalán nem ritka, s ha nem találjuk is meg bennük éppen ezt, a mondat teljességgel áttetsző és kétségtelen elrendezettségét mindig megtaláljuk, minthogyha a beszélő eleve látná a maga gondolatának alaptervét, és éppen ezért a mondatát is, egyetlen villanásban, mielőtt szavakba kezdené rendezni.”<sup>22</sup> Még sok ideartózan figyelemreméltót mond Kitto ugyanezen a helyen, de nekünk most ennyi is elég. A költőnek eszköze, de íhlető munkatársa is ez a nyelv volt. S ez a nyelv kínálkozik, közvetetten, nem átemelhetően, de annál nagyobb tanácsadó szerepet töltve be, a költő fordítójának is munkatársául. Akinek — a fordítónak — természetesen eleve adott és ennél végtelenül erősebb gyöngéd, közvetlen munkatársa a maga anyanyelve. De, hogy a költő-fordító-nak mindenekelőtt e kettőt: a görög nyelv gondolkozásmódját és a maga anyanyelvének ezt is érzékeltetni képes lehetőségeit kell egymással megismertetnie — nem kétséges.

A következő lépés, amikor e munkatárs már mint epikus nyelv jelentkezik, még határozottabb vonásokkal, még jellegzetesebben geometrikus elrendezettségben. S avval a formuláris ünnepélyességgel, amely nemcsak (sőt talán egyáltalán nem) távolít, hanem emel. Nem messze viszi, hanem még inkább láthatóvá teszi tárgyát. Érzelmi-áhitatos (megörökítő) dobogóra állítja.

S az ezután következő, amikor már a homéroszi jellegű, a homéroszi eposzt építő nyelv adja a feladatot, segít megoldásában. Az epikus nyelvben általában, de a már homéroszi jellegű, a mérhetetlen mennyiségű kikristályosodott formulát tartalmazó és igen nagy részében éppen ezekből álló epikus nyelvben különösen, egy-egy epikus szólam pontosan ugyanazt a szerepet töltheti be, mint a Kitto-idézte „te”-k vagy „men”-ek a nem formuláris vagy akár a formuláris mondatokon belül. Jelzi a nyomában föltétlenül következő megtoldó vagy ellentétes folytatást.

Ha a már homéroszi jellegű epikus ének menetében fölhangzott a sor:

És hogy a rózsásujjú Hajnal kélt ki a ködből

— a hallgatók bizonyosak lehettek abban, hogy ez után a történet új napját ünnepélyes mozzanatossággal elindító, ugyancsak stereotip sorok következnek. Valóban: mintha az énekmondó előtt „felvillant volna” gondolatának (s éppenezért ének-részletének) „alap-terve”, s ez szavakba — ezúttal szó-szerpű sorokba — rendezhető. Lassan, biztonságosan, sokatmondóan.

Ha ez a sor:

Hozta a szolgáléány a vizet s öntötte kezünkre

<sup>22</sup> H. D. F. Kitto : The Greeks (London 1951. 27. l.)

— akkor, külön figyelmeztető „te”-k nélkül is bizonyosak lehetünk a „megtoldó tagokban”. Ebben:

szép szinarany kancsót az ezüst tálkába ürtve

És ebben:

hogy mosdjunk; s a gyalult asztalt odatolta elébünk.

Valamint ebben:

Majd meg a tisztos gazdasszony lépett be kenyérral

Nemkülönben ebben:

és jó étkekkel, s ami volt, osztotta örömmel.

Ha a partrakerülő, vagy egyszerűen csak idegen, nemismert vidékre érkező vándor felsóhajt:

Jaj nekem, újra milyen népek földjére jutottam?  
Dölyfősek-é, vadak-é, törvénnyel mitse törődők...

akkor, külön „men — de” jelzés nélkül is bizonyosak lehetünk az ellentétes folytatásban:

vagy vendégszeretők s elméjük féli az istent?

A példák száma végtelen, minthogy itt nem érdekes eseteket, hanem az egész, már homéroszi jellegű, epikus nyelv természetét példázzák.

Ugyancsak ez, a homéroszi jellegű epikus nyelv képes már arra is, hogy egy-egy szónoklattal, egymásnak felelő — vagy éppen (s nem véletlenül) egymásnak azonos sorszámban s azonos felépítéssel felelő — szónoklattal adja át a maga illetéknéppen megnövekedett „mondatainak” tagjait.

De csak a rögzített eposz, nem a homéroszi eposz, hanem Homérosz eposza képes arra, hogy egymástól távol is — és mégis félreérthetetlenül egymáshoz tartozóan — elhelyezzen ilyen mondat-tagokat. Eszmei mondatokat teremtve, melyek több éneknyi távolságra elágaznak. Mondandójuk azonban világos és azonnal érthető. Ilyen mondat két tagja — ellentétes tagja — a már említett „Kik vagytok...?” kezdetű (egyszeri megjelenésében is geometrikus felépítésű) terjedelmes megszólítás az *Odüsszeia* harmadik és kilencedik énekében, egyfelől Nesztór, másfelől a Küklópsz ajkáról. Homérosznak ezek a „mondat-tagjai” természetesen külön-külön is érthetőek, szépek, még jelentősek is. Együtt azonban — mint már sokszor szó volt róla — mérhetetlenül többet közölnek, mérhetetlenül jelentősebbek. A hatást, amit keltenek, csak a végképp rögzített nagyeposz tudja érvényesíteni. A „közös verskincs” tetszés szerinti variálása nem. A nagykompozíciójú regény azonban — mindmáig — magátólértődően. Tolsztoj „*Háború és béke*”-jében Andrej herceg útban Rosztovék háza felé kiszáradt tölgyfát lát. Ezt a tölgyet az író aprólékosan leírja. Ugyanazon az úton visszafelé — az után, hogy Natasába beléskeresett — a herceg ismét látja a tölgyfát. Ezúttal zöldellésének, újraélésének szentel külön bekezdést az író. E két leírás egy homéroszi jellegű

epikus „mondatnak” két egymástól távoli tagja. Külön-külön is van értelmük. De a történetbe mérhetetlenül gazdagabb és nagyonis világos együttes mondanójuk kedvéért kerültek. Thomas Mann *József-tetralógiájából* is jóegynéhány ilyen példa kínálkozik. Az *Íliászban* és *Odüsszeiában* azonban megintcsak nem jóegynéhány, hanem megint számtalan. Mert az *Íliász* és az *Odüsszeia* nem alkalmat ad ilyen epikus mondatokra, hanem éppen ilyenekből és mindig ilyenekből épül.

Külön érdekes példája az *Odüsszeia* „epikus mondatainak” az, amelynek két, ellentétes tagja egymástól tizennégy éneknyi távolságban (s mintegy öt-öt éneknyi távolságban a szimmetrikusan felépített eposz kezdetétől, illetve végétől) helyezkedik el. Odüsszeusz búvóhelyet keres a számára ismeretlen phaiák parton. Talál is, egy szelíd és egy vadolajfa egymásba fonódott ága alatt:

Át nem járta a fúvó szél nedves dühe őket,  
nem nyilazott sugarával a fénylő nap se közéjük,  
rajtuk a záporosó sem járt át: annyira sűrűn  
egybefonódva terültek szét; Odüsszeusz odabujt hát  
lombjuk alá.

A tizenkilencedik énekben Odüsszeusz látogatást tesz anyai nagyapjánál, Autolükosznál, s Autolükosz fiaival együtt vadászatra indul.

Ott egy nagy vadkan sűrű cserjésben heverészett,  
melyen a fúvó szél nedves dühe át sohasem járt  
nem nyilazott sugarával a fénylő nap se közéje,  
rajta a záporosó sem járt át: oly sűrű cserjés  
volt az, s közte avar gyűlt föl hullott levelekből.

Ebből a cserjésből ront ki a vadkan, tör egyenesen az őt megdárdázó Odüsszeusznak és megsebesíti. „E szövegbeli szimmetria . . . — írtam teljes Homérosz fordításom 1960-as kiadásának utószavában — azonossága mellett ellentétpár is. Mert az így leírt búvóhely, mely itt a vadkant rejtí Odüsszeusz elől, ott Odüsszeusz búvóhelye. Itt a természet szörnyetegét, a félelmes kant óvja Odüsszeusszal szemben, ott Odüsszeuszt a természet félelmes erőivel szemben. (A „gonosz dér”-től, a hajnali harmattól, a fagytól, és attól fél Odüsszeusz, hogy még a vadállatok „zsákmánya és falatja” lesz.) Ha a fordító e két hely azonosságával nem törődik — mert azt, hogy ne venné észre, ne venné tudomásul, mégsem tehetjük föl például olyan képzett filológus-fordítóról, mint . . . Anton Weiher —, akkor nemcsak szövegbeli azonosság nagyritmus-adó megvalósítását sikkasztja el, hanem a jellegzetesen homéroszi ellentétpárokban-gondolkodást is. — Ugyancsak a parnasszoszi jelenethen a várakozó vadkan meredező sörtéinek, lángokban lobogó szikrázó szemének képe és a meredezés igéje köt össze két verssort az *Íliász* ama soraival (XIII. 475, 474), melyekkel a költő a trójaiak rohamát váró, várakozó vadkanként dühös Ídomeneuszt festi. — Egyike ez a sorpár azoknak az „ablakoknak”, melyeket a két eposz egymás világára minduntalan nyit. — Az *Odüsszeiában* a visszaemlékezések, az *Íliászban* a hasonlatok nyitják leginkább az ilyen ablakokat, egyfelől a békés mindennapi élet világából a trójai háború képeire, másfelől a trójai csatasíkról a szántás-vetés, szüret, pásztorelet, vadászat, lakodalom, mindennapi békés munka jeleneire. Az utóbbiak közül a leg-

szélesebben táruló ablak Akhilleusz pajzsának (és a pajzs elkészítésének) leírása. De se szeri, se száma az olyan legapróbb — de igen nagy láthatárra (a testvérepsz egészére) kukucskáló — ablakoknak, mint a fent idézett egyezés.”

Mindez azt mutatja, hogy az (állapodjunk meg most már végképp e kifejezésnél) „epikus mondatnak”, melynek tagjai egymástól távoli énekekben is elhelyezkedhetnek (egymástól távoli énekeket köthetnek is tehát közvetlenül össze, nagy eposzrészleteket zárhatnak kemény szorítással maguk közé), nemcsak egyszerűen és egymásután sorakozhatnak Kitto-megvilágította megtoldó vagy ellentétes tagjai. Előfordul — és számtalanszor fordul elő — az is, hogy valamely második, harmadik, vagy sokadik tag egy másik, nemkevésbé határozott és sokatmondó epikus mondatnak első tagja; és megfordítva. Vagyis az epikus mondatok az általuk épített eposzban ugyanolyan játékot folytatnak egymással (de csak akkor, ha mindegyik tagjuk valóban a maga meghatározott helyén marad), ugyanúgy egészítik ki, ellen- és egyensúlyozzák egymást, mint az „epikus egyszavak”<sup>23</sup>. Olykor valóban egyetlen szó is tud epikus egyszó lenni, és egyetlen epikus egyszó is tud teljes tagja lenni valamely epikus mondatnak.

Az egymással a fentebbiek értelmében lényegileg azonos szerkezetű, mert azonos gondolkodásmódról valló, azonos gondolkodásmódnak megfelelő kifejezésmódot megvalósító görög nyelv, epikus görög nyelv, homéroszi jellegűen epikus görög nyelv és végül Homérosz görög epikus nyelve, természetének felismeréséhez, vizsgálatához a Homérosz-fordító többnyire pontosan a megfordított sorrendben jut el. S ez így is van rendjén. Hiszen az egész mű varázsa ragadja meg. S csak azután, a munkája közben szakadatlanul fölvetődő új s új természetű feladatok során lesz számára elkerülhetetlen a részek, összetevők külön-külön vizsgálata, gyökérig hatolás, elemzés. Mindez nem változtat azonban azon, hogy a fordítónak mindavval, amiről eddig szó volt, számolnia kell. S tudomásul vennie, hogy a homéroszi nagykompozícióban az ismétlések hullámok, a látszólagos fecsegések tömörítések, a látszólagos következetlenségek következetes lélekrajz, a díszítmények a mondanivaló hordozói, és így tovább.

Figyelnie kell az egyezésekre — a nagyobb terjedelműekre és a legapróbbakra egyaránt — igyekeznie kell ezeket a maga szövegében sem elhanyagolni.

„Ha csupán e... parnasszoszi vadászkaland hátralevő részét nézzük is — írtam abban az utószóban —, e kurta szakaszon belül is raját találjuk az olyan egyezéseknek, melyek a Trója alatti harcokat és e kalandot összekötik. — A 449. sorban Odüsszeusz megsebesíteni vágyik a kant; ugyane szavakkal közli a költő (Íl. XXI. 68.), hogy Akhilleusz megsebesíteni vágyik Lükáönt. A 451. sorban a kan rézsút szökken Odüsszeuszra, az *Íliász* tizennegyedik énekének 463. sorában Pülüdamász rézsút szökell el Aiász elől. Itt egy vadkan támadását, ott egy harcos védekezését közli ugyanaz a mozaikdarabka. Egy másik mozaikkő itt a vadkan, amott (Íl. V. 98.) a kiemelkedő hős Diomédész sebesülését jelzi. Az *Íliász*ban Agamemnón, a fővezér sebesül meg ugyanúgy (XI. 253.), mint itt a vadállat: „túlán jött ki sugárzó vége az érkelevéznek” (453.); és csaknem ugyane szavakkal mondja el az *Odüsszeia* huszonkettedik éneke a kérők főkolomposának megsebesülését (16).

<sup>23</sup> Homéroszi forma — Homéroszi lényeg. Műhely és varázs 129. l.



A következő sor („porbarogyott, hörgött, testéből szállt ki a lélek”) a tizedik énekbeli szarvasvadászat zárósorával egyezik (163.), de az első sorfél már embernek, az *Odüsszeia* Íroszának lerogyását idézi, a második sorfél pedig nemcsak az *Íliász* Pédaszosz lovának (XVI. 469.) kimulását, hanem sok harcosét is a felsor- és főként a szó-egyezés folytán. Azok a fordítók, akik (mint például Kemenes-Kempf) e felsorokban megkülönböztetően írnak az embernek lelkéről, az állatnak viszont párjáról, ismét csak elsikkasztanak valamit: Homérosz természetközeliességét; ha az élet elszáll, emberből vagy állatból, egyképp száll el; a hőskort, a hőskor gondolkozását ábrázoló költő egyformán közli.

Helyesen járt el a teljes *Íliász* első magyar fordítója, Vályi-Nagy Ferenc, mikor ilyen megkülönböztetést nem téve, Pédaszosz ló kimulásakor is a „lélek” szót használta. — Ugyanide tartozik az Autolükosz-fiaknak a megsebesült Odüsszeusz körül sürgése is (Od. XIX. 455.), mely többhelyütt embereknek emberek körüli sürgésével, másutt a halaknak Aszteropaios hullája körüli sürgésével (Íl. XXI. 203.) egyezik. — Az itt említett „ablakocskák” közül az elsőben Ídomeneusz „erejében bízó” vadkanként áll és várakozik. Az *Odüsszeia*-vadászat vadkana úgy jelenik meg, mint a hős Hektór (Íl. XVIII. 158.).”

Mindez észrevételi: az „epikus mondatok” tagjai sokszor sokfelé szerte-szórva, de igen határozott egymáshoztartozásukban jelentkeznek. Mind-egyikük több, sok epikus mondat tagja lehet, s a legtöbbjük az is. Ha tehát kezdetben azt hisszük, száz meg száz mondat választja el egymástól az ilyen „epikus mondat” tagjait (s nevezzük az ilyen szétadagolt „mondatot” „eszmei epikus mondat”-nak), száz meg száz mondat hordozza hátán az ilyen epikus mondatot, hamar megbizonyosodhatunk, hogy — az egymástól távolfekvő tagok közti rész is legnagyobbbrészt epikusmondatok tagjaiból állván — ama száz meg száz mondat nem néhány, hanem ugyancsak száz meg száz, ha ugyan nem többszáz meg többszáz epikus mondatot hordoz.

Ugyanakkor pedig ne tévesszük szem elől, hogy például maga az Autolükosz-fiakkal együtt folytatott vadászat elbeszélése teljes egészében nem más, mint egyetlen, ezáltal nem egymástól távolhelyezett tagokból álló és mégis „eszmei” epikus mondat. Minthogy külön közlendője van, melyet nem szövegének szavai adnak tudtul, hanem az, ami belőlük következik, ami a sorok közül kihallható. S minthogy olyan funkciója van, mint egyetlen jelentős mondatnak. Nyilvánvalóan ugyanúgy egyetlen pillanat epikus széttergetése, mint az *Íliász* első énekében az Agamemnón—Akhilleusz civakodás egy terjedelmes részlete, mely Akhilleusznak önmagával egyetlen pillanatban folytatott megszövegezetlen vitáját mondja el kényelmesen, ráérően, méltóságteljesen — s csak annál nagyobb feszültséget biztosítva. A dajka, mikor Odüsszeusznak e serdülőkori vadászon kapott sebhelyét egyetlen szemvillanásnyi idő alatt kitapintja és fölismeri, nem mondja el magában e vadásztörténetet, ám bizonyos, hogy teljes egészére emlékezik megszövegezetlenül is vissza. A megszövegezésnek itt több funkciója is sejthető. Az egyik az lehet, hogy közli: a költő Odüsszeusz nevének Ulisszész változatát ismeri és elveti. A vadászatleírásnak ezt a tömör mondandóját Marót Károly tételezi föl, mint azt a másikat is, amiről már szoltam, hogy ez maga volt a ráolvasás.<sup>24</sup> Mindkét föltevés igen meggyőző, vitatni mindazonáltal lehet. Az

<sup>24</sup> L. a 21. l. jegyzetét.

azonban vitathatatlan, hogy a vadászat története a maga kerek egészében „játék a hallgató idegeivel”<sup>25</sup>, hátráltatás a lábmosás-jelenet és az egész eposz legizgalmasabb pillanatában.

Egyetlen eszmei epikus mondat tehát a vadászat-elbeszélés — és mi minden van benne! Stereotip részek: epikus egyszavak, amelyekből a variálható epikus ének épül. Epikus mondatok, vagyis epikus egyszavak várt, megszokott, elengedhetetlen, megtoldó-tagú és ellentétes-tagú sorakozása (iskolapéldájuk a 421. sortól 427. sorig terjedő rész, de a vadkannal vívott párviadal sorai is). Eszmei epikus mondatok (amelyekké a rögzített Homérosz-eposzban épülhetnek, épülnek is a stereotip részek). Mindez benne zsúfolódik, de jobb, ha azt mondom, mindez benne kristályosodik (mert mindez világosan és áttetszően foglal helyet benne, egymást legföljebb oly módon „zavarva”, ahogyan a kristálykockán sejlik át a szomszédos vagy éppen benne elhelyezkedett másik kristálykocka lapja, éle) — és mégis egymondat-szerepű, -értékű.

Számtalan egymásra villogó kristálylappal; vagy — maradjunk a kezdő hasonlatnál — számtalan ablakkal. Amelyhez azonban amaz utószóban még a következőket kellett hozzáfűznöm:

„Homéroszról, a nagyterjedelmű hasonlatok költőjéről írván, nem félek a kezdő hasonlatot tovább tágítani: az ilyen részecskék nemcsak ablakokhoz hasonlítanak, hanem olyan ablakokhoz is, amelyekben tükör van, s amelyek egymás világának képeit sokszorosán tudják ide-oda küldözgetni. Az *Íliászból Íliászt* tükröző *Odüsszeia*-világot, az *Odüsszeiából* pedig *Odüsszeiát* tükröző *Íliász*-világot villantanak vissza nemegyszer. E bonyolult és mégis oly könnyen megérthető tükrójáték nélkül, a formuláknak egymás képeit egymásban sokszorosán felvillantó játéka nélkül nincs homéroszi versművészet, nem lehet tehát valóban hű Homérosz-fordítás sem.”

De ha ez igaz — márpedig nehéz volna nem annak látnunk —, akkor méginkább arra int, hogy fordításainkban még a legapróbb — például egy-egy sokatmondó állandó jelzőre terjedő — egyezések megvalósításáról se mondjunk le. Előre sejtve bármelyikükben egy esetleg csak később felismerhető eszmei epikus mondat lehetséges tagját.

Több ízben alkalmam volt már megírni, hogy meggyőződéseim, tapasztalat adta meggyőződéseim szerint a Homérosz-fordítás kulcsa: a stereotip részek és részecskék külön-külön is gondos megformálása és lehető teljes következetességű egyeztetése (nem erőszakolt, hanem az előadás menetébe simán beillesztett egyeztetése). S azért ez a kulcsa, mert ez a kulcsa az epikus nyelvnek, az epikus előadásnak is. Azt is több ízben igyekeztem hangsúlyozni, hogy e kulcs csak az eredeti versforma zárjába illeszthető. Mert a stereotip részecskék önállóan egyéni és együttesen teljes megformálása és beillesztése más versmértékben, mint a homéroszi hexaméterben, nem történhetik.

A Homérosz-fordítás formája keresésének és kiválasztásának kérdése minden olyan nyelv esetében, amely nyelv az időmértékes verselésre alkalmas, amely nyelven írt költészetnek tehát van ilyen hagyománya is, álkérdés, mondvacsinált és nem is mindig jóhiszeműen fölvetett probléma. Kevés ilyen nyelv van. A magyar középük tartozik. A magyar nyelven lehet pontosan olyan módon — s pontosan olyan módon gyönyörködtetve — antik idő-

<sup>25</sup> Marót Károly kifejezése.

mértékes sorokat, szakaszokat írni, mint görögül és latinul. Ennek megfelelően a magyar költészetnek hangsúlyos verselési hagyománya mellett mintegy félévezrede hexaméteres hagyománya is van, és csak valamivel fiatalabb antik-strofikus hagyománya is. Más a helyzet az olyan nyelvek esetében, amelyek a hexamétert például csak úgy tudják megvalósítani, hogy a vershangsúlyt adó hosszú szótagot hangsúlyos szótaggal, a rövid szótagot hangsúlytalannal helyettesítik. S ilyenformán kénytelenek lemondani annak a sokszólamú, sokhangszerű zenekarnak, amit akár egyetlen hexaméter is jelent (a benne egymással küzdő és játszó, egybefonódott és külön is kihallható vershangsúllyal, szóhangsúllyal, értelmi hangsúllyal), nem egy szólamáról, hangszeréről. De még az ilyen nyelveken is jobban érzékelteti Homérosz versének (és előadásmódjának, mondandója geometrikus elrendezettségének) természetét az a (kvantitás helyett) szó- és értelmi-hangsúllyal operáló hexaméterféleség, amit Voss, Stolberg, Cotterill, Thassilo von Scheffer, Vereszajev, Vrancsev stb. ad, mint a más versmérték, az ütemes-rímes vers. Ez utóbbiaknál még a prózafordítás is (esetleg a verssoroknak megfelelő sorokba elrendezetten) többet mutat meg Homérosz előadásmódjából, mert igaz ugyan, hogy a másféle versformában fordított eposz annyiban rokonságot tart Homérosz verselésével, hogy vers, ugyanakkor azonban messzebb kerül tőle, mint akár a próza: pontosan olyan messze, amilyen messze a merőben más zenéjű, hangulatú, hagyományú másik versforma viszi.

Nemcsak kimozdítva a maga formavilágából, mint a próza tenné, hanem belekényszerítve egy másik formavilágba. A prózafordítás, a fentebbiek értelmében és a fentebb lényegesnek jelölt alkotóelemeknek legalább jelző megőrzésével, a Homérosztól idegen verselésű kísérleteknél, kalandoknál hívebb Homérosz-arcképet adhat.

Több módja van az ismétlődő részek azonos fogalmazására, maguk helyén való bemutatására, az eposz apróbb és nagyobb hullámverésének érzékeltetésére.

Éppen ezért visz messze Homérosztól az olyan próza-fordítás is, amelynek munkálója, mint Robert Graves (már említett könyvében) erről elvszerűen és határozottan lemond. Graves ezt kérdi: „Szükséges, hogy Hérát „fehérkarú úrnő”-nek, a „nagy Kronosz lánya”-nak, vagy Athénát „a bagoly-szemű szűz”-nek, „Zeusz lánya”-nak többször is nevezzük, mint egyszer vagy kétszer minden énekben?”<sup>26</sup> Bármennyire tiszteletreméltó is egyébként Robert Graves mint joggal nagyhatású és magasrendűen szórakoztató szépíró, valamint nagy tájékozottságú hellénista, az embernek e kérdés után kedve támad megkérdeznie: „Szükséges-e a dobát mindig megütni a zenekarban; nem elég-e a tánc elején vagy közepén egyszer-kétszer?” A stereotip jelzők az eposz állandó zenekíséretéhez tartoznak, ennek egyik Homérosz előadásmódjában szakadatlanul szóló hangszer-szólamát adják. Vagy más hasonlattal: egészen kis gyermek voltam még, mikor a *Sevillai borbélyt* először láttam. Nagyon megnyerte tetszésemet az a tréfa, hogy Basilio énekmester távozásakor először lámpást visz magával a sötét lépcsőházba, majd bekopog, és visszaadja a lámpást e szavakkal: „Már világítottam”. A stereotip jelzők állandóan megvilágítanak valamit (a fentiekben bőségesen szó volt már róla, hogy mi mindent) Homérosz eposzaiban.

Nem lehet őket egy-két villanás után kioltani, mert akkor az eposzban sok minden sötétben marad.

<sup>26</sup> R. Graves : I. m. XXXIII. l.

Alsten Hurd Chase-nek és William G. Perry, Jr.-nek a Graves-énél egy évtizeddel korábbi prózafordítása<sup>27</sup> tiszteletben tartja a visszatérő jelzőket, tiszteletben az *Íliász* egyéb stereotip elemeit, artisztikusabb hatást is kelt vele — úgy érzem (és végre is a költői szépség sem utolsó vagy elhanyagolható tulajdonsága Homérosz eposzainak!) —, mint Graves „szórakoztatni kívánó” átírása — és amellett egy csöppet sem szórakoztat kevésbé, mint amaz. De míg szórakoztat, föl is emel, meg is hat — éppen Homérosz látszólag pusztán formai sajátosságainak megőrzésével (amennyire csak prózafordításban lehet). Nem lesz ezáltal sem kevésbé természetes, sem kevésbé közvetlen — és tartalmasabban lesz természetes, nagyobb méltósággal közvetlen. Hiszen tudja azt az *Íliász* olvasója, mire a tizenhatodik énekhez elér, nagyon is jól tudja, hogy a hajók Homérosznál általában (többek között) jővevezőpaduak még akkor is, ha esetleg a szóbanforgó hajónak épp korhadt vagy törött volna az evezőpadja, Homérosz ezt idáig már éppen elégszer közölte vele — de azt is tudja, hogy Homérosz azt minden alkalommal közölni szokta, és — az eposz hullámain ringatózva — ezt a közlést most is várja. És éppen ezért azt hiszem, mindenképpen jobban (és zavartalanabban) gyönyörködik, ha eposz-ének kezdetnek megfelelő nagy lélegzetvétellel kezdődő mondatot olvas: „So they fought about the well benched ship. But Patroclus stood beside Achilles, shepherd of the people, shedding warm tears, like a dark-watered spring which pours its dusky waters over some sheer cliff (Chase és Perry fordítása), jöllehet azt, hogy Akhilleusz „a népek pásztora” (mint fejedelmek, fejedelmi sarjadékok általában) szintén sokszor hallotta már — jobban és zavartalanabban gyönyörködik, mint mikor ezt a napilapba illő haditudósítást olvassa: While this struggle beside the ships was in progress, noble Patroclus visited the hut of Achilles the Swift-Footed . . .” (Graves fordítása). Arról nem is beszélve, hogy ez az ének-kezdet csak az első felében valósítja meg Graves Homérosz-szegényítő elvét, a hajó állandó jelzőjéről lemondva. Utána már egy nem kevésbé állandó, csak éppen színtelenebb jelzőt adományoz Patroklosznak, olyat, amely a görög szövegben itt nem szerepel: Akhilleusznak pedig a görögben ott álló stereotip jelzőjét („népek pásztora”) egy másik, ugyancsak stereotip Akhilleusz-jelzővel („gyorslábú”) helyettesíti. Holott ha valahol van értelme annak, hogy Akhilleusz neve mellett az a stereotip jelző szerepeljen, ami fejedelmi mivoltát hangsúlyozza, akkor itt van értelme. Itt, ahol Patroklosz, a szüntelenül hulló danaosz daliák sorsa felett keseregve, segítséget — legalább közvetett segítséget — akar kérni a haragvó Akhilleusztól, de nem meri megszólítani, megvárja, míg az szól hozzá. Graves átírásában e rész folytatása is, sajnos, de szükségszerűen, Homérosz-távoli: „... and:

His tears ran down as mournfully as if  
They were some dark stream oozing from a cliff.”

Ebben bizony sem a mindig és mindenütt vers *Íliász* verseiért nem kárpótol a versbe és verssel folyamatosan ringató szövegrészt összevonó és még a próza folyamatoságából is kikökkentő kétsoros (erőltetett rímű) versike, sem a méltóságteljes, lírai erejű, másfél sorra terjedő (és ezen belül is stereotip

<sup>27</sup> Homer: The Iliad translated by Alston Hurd Chase and William G. Perry, Jr. New York 1950.)

részecskékből álló) hasonlatért maga az összevonás. Ami után Homérosz szövegében a „gyorslábú” Akhilleusz szólal meg, de itt nem, hiszen ez a jelző előbb már előfordult (ott, ahol nem kellett volna). A formulákról (és maguk a stereotip jelzők nem mások, mint legkisebb terjedelmű formulák) lemondó fordító — igaz van Goldingnak, de Mazonnak, az *Íliász* francia prózafordítójának és tudós kommentátorának is, aki ugyanezt vallja<sup>28</sup> — Homéroszról is lemond.

A Chase—Perry-féle fordítás azonban nemcsak a formulákat menti át Mazon egészséges elvei szerint és Graves gyakorlatával szemben, hanem a képeket is következetesen igyekszik közvetíteni, ezúttal magának Mazonnak gyakorlatával szemben is, aki nemegyszer — noha mindenkinél inkább ismeri kép mivoltukat — fogalommal váltja a képeket, holott Homérosz sokkal szívesebben inkább még a fogalmakat is megtestesíti. Az *Íliász* első énekében például Agamemnón bosszúsan áll föl, s a költő ezt így mutatja be:

... közöttük szólani fölkelt  
szélesen országoló hős Átreidész Agamemnón,  
bosszúsan: feketébe borult kebelét iszonyú düh  
duzzasztotta, s olyan volt két szeme, mint lobogó tűz ...

A Chase—Perry fordítás pontos, képszerű; s még az „akhnümenosz” szó elhelyezésére is ügyel; ha már — homéroszi módon — verssor élére nem állíthatja e fontos, határozói jelentésű, Agamemnón vad bosszússágát közlő jelzót, legalább a mondat szórendjével igyekszik a homéroszi „menetet” követni: „Then before them arose the heroic son of Atreus, wide-ruling Agamemnon, furious, his dark heart filled with rage and his eyes were like gleaming fire”; Mazon fordításában itt is megfigyelhető, hogy a képeket fogalmivá teszi, mintegy magyarázza a fogalmakkal a képeket. Homérosz éppen az ellenkezőjét teszi: képekkel „magyarázza” a fogalmakat. „Et voici que se lève le héros, fils d’Atrée, le puissant prince Agamemnon. Il est des plus chagrins; terriblement ses entrailles se gonflent d’une noire fureur; ses yeux paraissent un feu étincelant.” A fekete jelzót elviszi a test részétől és a haraghoz társítja. Pedig ha a „phrenesz amphimelainai”-nak lehetséges is egy olyan értelmezése, amely nem a kebel, rekeszizom, ágyékhártya feketébe borultságára céloz, hanem ez által a harag súlyosságára, még akkor is érzékletesebben közölte a költő e harag sötét mivoltát, mint ha ezt egyenesen így fejezte volna ki, és nem a harag székhelyének sötéttségével érzékeltette volna. E. V. Rieu fordítása e helyen azonos módszerű a Mazonéval: ugyanúgy magát az indulatot jelöli feketének, mint az, és ugyanúgy megőrzi Agamemnón szemének tűzlánghoz hasonlítását, mint az. „His heart was seething with black passion and his eyes were like points of flame.” Graves könyvében itt is — törvényszerűen — könnyed, minden költői képet eleve száműző megoldással találkozunk, mely a „feketébe borult kebelét iszonyú düh duzzasztotta” tolmácsolásának kérdését úgy oldja meg, hogy a tolmácsolást teljesen elejti. „... in such a rage”, mondja — „olyan dühvel, hogy ...”. Milyen dühvel? „Hogy úgy látszott, tűz villan a szeméből.” („That fire seemed to flash from his eyes.”) Ez bizony nagyon kevés és nagyon triviális. A hamis pátosz nem kevésbé torz ellenpólusa: a hamis pátosztalanság.

<sup>28</sup> Paul Mazon: Madame Dacier et les traductions d’Homère en France. Oxford, 1936. 26. l.

Jelen voltam az eposz születésénél. Félreértés ne essék: nem az *Íliász* vagy az *Odüsszeia*, nem egy eposz születésénél. Hanem valóban az eposzénál. S azonnal fölismertem. Elmondom hogyan történt.

Több mint huszonöt éve, a körút és az Üllői-út sarkán egy trafikos bódé előtt, amelyben újságot, cigarettát, édességet is árultak, arra lettem figyelmes, hogy egy nyolc év körüli kisfiú valamilyen cukorka iránt érdeklődik, s aztán közli a trafikosnővel, hogy pénze, az bizony nincs. Efölött együtt sajnálkoztak. Szó nélkül elővettem egy pengőt, vagy ötven fillért (pontosan nem emlékszem, nyilván annak a krózsui vagyonnak a felét vagy éppen egészét, ami birtokomban volt), és átadtam a gyereknek, szó nélkül. Ő pedig a trafikosnőnek adta és ott, orrom előtt és fülem hallatára, ezt közölte: „Egy bácsi adta. Azt mondta: „Itt van. Vegyél rajta cukrot.””

Rögtön éreztem: ez az eposz születésének folyamata. A gyermek lírai mondanivalója ki- és átvetítve nyert kifejezést. Ha felkiált, vagy örömről beszél, lírikusként viselkedik. Minthogy lírai mondanivalóját, melyet ki kellett mondania, külső valósággá vetítette (egyébként a külső esemény lényegéhez egyáltalán nem hűtlenül), történetet írt le és szónoklatot konstruált — abban a néhány másodpercben epikus volt.

Sokszor jutott eszembe később, míg a magát Akhilleusz fegyvernökének nevező Hermész oldalán haladó Priamosz királlyal foglalatostkodtam, aki hallotta, amint Hermész így szól hozzá:

Merre apó, öszvérekkel, paripákkal az úton,  
ambrosziás éjben, mikor alszik a többi halandó?  
Hát nem félsz az erőt lehelő argív daliáktól,  
kik neked ellenségeid és a közelbe tanyáznak?

— — — — —

Ám én nem bántlak sehogyansem, sőt, aki rádtör,  
visszaverem: hisz olyannak látlak, mint az apámat.

Priamosz hallotta ezt; pedig esetleg más sem történt, csak az, hogy az Akhilleuszhoz tartozó harcos, minden riadt várakozása ellenére sem bántotta, mert őt, az öreget, bizonyára olyannak látta, mint az apját.

Vagy amikor Homérosszal foglalatostkodtam, aki tudta, hogy Priamossal ez történt; holott esetleg csak azt akarta mondani, hogy az ilyen Priamosz-korabeli és helyzetű, lesújtott öregeken a fiatalabb harcosok megkönyörülnek; s esetleg csak azt, hogy illő volna, ha megkönyörülnének; hogy így kellene viselkedniük.

Az epikus költő mások, képzelt vagy valódi személyek ajkára adott szavakkal mondja el történetét. E szavakat akkor is ő adja ajkukra, ha valóban ajkukról leste el, akkor is, ha a szavakat csak ráálmodja a megálmodott ajkakra. A valóságtól az utóbbi esetben sem tér el. Történeteit, szereplőit — Bóka László szép szavával, aki ezt Babits már említett „*Jónás könyve*” alkalmából mondja — „lírájába fogadja”. Szándékaikat pontosan tudja, ösztönösen és tudatosan, a valóság, az igazság és vágyai együvédajkált erejével alakítja. Ezért beszélnek és cselekszenek Homérosz hősei Homérosz erkölcsi elgondolása szerint, és — eleve — erkölcsi célkitűzése szolgálatában is.

Ezért „szól bele” abba az epikus alanyelvnek nevezhető stereotip szólam-tárba, amelynek „kaleidoszkópjáról” már beszéltem.

Mindenekelőtt úgy szól bele, hogy teljes egészében magáévá teszi, új — végső — jelleget ad neki.

Megint Bóka Lászlót kell idéznem, ismét a „Jónás könyve”-ről írt tanulmányát:

„Felér a legilletlenebb megrovással az az avatott megértő elnézés, amivel Aranynak megbocsátották, hogy a *Toldi szerelmében* a Piroska névnél megtörte a történet folyását. Észre sem vették, hogy a *Toldi* 'eposz' sorsa abban a pillanatban eldőlt, mikor Arany versben kezdte el írni. Mert a vers a lírának kifejező formája, akár epikus az anyaga, akár nem. Értelmetlenség azt mondani, hogy Petőfi lírikus volt, s az *Iliás* szerzője epikus: mindketten lírikusok voltak s velük szembe, mondjuk, Dickenst állíthatnók — aki prózaíró volt.”<sup>29</sup>

Én ugyan nem érzem a lírikus kielégítő, még kevésbé egyedüli ismérvének a verses formát. Egyfelől vannak a líraiságnak csak kevés teret engedő csak verses krónikák, de még rigmusok is; másfelől azt az érzést, hogy az egész regény minden pontján az alkotó lángelmé szünettelen kifejezésre jutó lírája, nem nélkülözöm sem a „*Háború és béke*”, sem a „*József*”-tetralógia olvasásakor. Az utóbbiban még a líraiságnak azt az örökös kifejezésre juttató módszerét sem tudom nem meglátni, ami e művet legelső sorban éppen a homéroszi költeményekkel rokonítja. Az azonban, hogy a nagy költők a történeteket mindig a maguk lírájába fogadják, nemcsak elfogadható, hanem cáfolhatatlanul igaz. Az is, hogy ilyenképpen lírai „bebeszólásuk” az eposzba tulajdonképpen maga a teljes eposz.

És mégis: mint tavonbelüli források áramlását, ezen belül is észre kell vennünk olyan különlegesen és magukat észrevétetni akaróan egyéni bebeszólásokat az egyénivé fogadott, egyénivé kristályosított, stereotip-anyagú művön belül, mint például a Kalüpszó-történetben a már említett „már nem tetszett néki a nimfa” félmondat. Vagy az a sor az álomról, melyet *Odüsszeia*-fordításom első megjelenése alkalmából Márai Sándor idézett:

„Sorok az *Odüsszeia*-ban, mikor csakugyan a költőt gyanítják az éposz mögött, tehát a személyiséget. Például ez:

Néki pedig mély álom hullt pilláira akkor,  
mézizü, nemriadó, a halálhoz igen közelálló —

s az ilyen 'személyes sorok', mikor egy költő, Homeros, vagy más dalnok, de mindenesetre 'a' költő énekel, az *Odüsszeiában* nem túl gyakoriak. Általában az eposz szól, harsog, személytelenül. Ez a 'mézizü, nemriadó álom' egy költő közbeszólása.”<sup>30</sup>

Ehhez sok mindent lehetne hozzáfűzni, de Márainak — az igazi írók szeme mindig jó — lényegileg igaza van. Mert igaz ugyan, hogy Homérosz eposza éppen a fentebbi elmefuttatásunk szerint sohasem harsog személytelenül, s igaz az is, hogy az álomnak éppen „mézizü” és „nemriadó” jelzője stereotip, ez a sor mégis tagjainak ebben a rendjében, lágy hullámszával, gyöngéd belső rímelésével valóban külön figyelemre méltó, külön figyelmet igénylő is.

<sup>29</sup> Babits Emlékkönyv (Budapest 1941. 61–62. l.)

<sup>30</sup> Márai Sándor az Új Idők 1947-es évfolyamában.

De csak úgy, valóban, mint a tavonbelüli forrás.

Most, hogy Márai cikkét az idézet kiírása céljából elővettem, látom, hogy a homéroszi jelzőkről is van egy kitűnő — és a korábbi tárgyaltakban bennünket megerősítő — írói meglátása. Nem emlékeztem rá, de nagyon örülök neki:

„A ‚homerosi jelző’ jellegzetessége, hogy soha nem ‚meglepő’; a hajnal, ‚rózsásujjú’, Nausika ‚fénylőfürtű és hókarú’, Telemachos ‚elmés’, Zeus ‚fellegkergető’. Mindez éppen úgy útszéli, mint halhatatlan. A költő ereje, hogy kitart jelzői mellett, állhatatosan, s így rögzíti azokat, valamilyen anyagtalan állandóságba. A nagy költészet következetes; nem lehet alkudni vele; a hajnal mely ‚rózsásujjú’, e mániákus következetesség akaratából végül csakugyan az lesz.”

Ami az útszéliséget illeti, elsősorban azt kell észrevennünk: milyen út szélén hevernek azok a jelzők. Az emberi törtéetésnek magát énekekben megőrizni, énekekben továbbadni jelölt útján. S a világian szent énekmondás útjába, „menetébe” kívánczozva, parancsolóan kínálkozva. De az „anyagtalan állandóság” szép kifejezés, még akkor is, ha én bizony éppen megfordítanám és inkább azt mondanám, hogy e makacsul (de miért makacsul? ott vannak, ki akarná elmozdítani őket?) megőrzött jelzők az állandóság anyagává válnak. Mindegy; mindkét tapogatózó jelölgetés varázsukról, indokolt és érzett költői varázsukról vall. És arról, hogy amit idáig mondogattunk, úgylátszik, sokszorosán igaz: a hajnal végülis rózsásujjú, Athéna bagolyszemű, Héra fehérkarú — és a hallgató, az olvasó végülis várja, hogy ezt folyton közöljék is vele. Nem egyszer és nem százszor, hanem mint elvonuló hajó hullámainak ütemét, csalódik, ha elmarad, s esze ágában sincs rászólni a vízre: „most már ne hullámozz, hiszen azt, hogy hullámozol, az előbb egy-két hullámmal már bejelentetted”.

Arra pedig, hogy a külön költői beleszólás (ugyanakkor persze, amikor az egész eposz külön, személyes költői beleszólás a világmindenségbe), hogy az észrevehető külön beleszólás az eposzba nemcsak azáltal valósulhat meg, hogy a költő eltér a stereotip szavaktól, hanem azáltal is, hogy nem változtatja meg őket, szép példa Pénélopé első beszéde a fölismert Odüsszeuszhoz. Ne neheztelj rám — kéri férjét —, irigyelték az istenek, hogy együtt töltsük ifjúkorunkat, most legalább ne haragudj rám, amiért nem öleltelek meg rögtön, amint megláttam az arcod. S így folytatja:

... mert hisz az én lelkem kedves kebelemben örökké  
attól borzadozott, hogy majd még eljön egy ember  
és szóval rászed: sok a csúf nyereségre törekvő.  
Mert sose tér az az argoszi szép Helené sem, a Zeusz-lány  
más ágyába, a vendéggel szerelembe vegyülve,  
hogyha a bajnok akháj sarjakról tudja előre,  
hogy majd visszaviszik szeretett földjére honának.

Szeretett földjére honának! De hiszen, mikor Helené Spártából elszökött, nyilván mennél előbb szeretett volna biztonságba kerülni, és nyilván azt szerette volna, hogy ez a szeretett föld mennél előbb eltűnjék a láthatár mögött. De a jelző stereotip, kötelező: ha az epikus éneken a „haza” megjelenik, már kulcsolódik is hozzá a „kedves”, a „szeretett”, a „philé”. S Homérosz nem iktathatta volna ki? Mikor oly könnyedén, oly nyájas szigorral



iktatott ki hagyományos énekrészekből neki nem megfelelő mítoszokra utaló szavakat, de egész történeteket is, ha azok túl vérszomjasak voltak, s ő beszédes elhallgatásukkal óhajtott tüntetni! Hát akkor ezt a jelzőt miért nem távolította el? Mert nem akarta. Mert „kidobhatnám, de itthagynom” — mozdulatával „szólt bele” a saját művébe. S így itt is „több legyet ütött egy csapásra”. Engedte érvényesülni örök-üdeségében e jelző naivságát. Érvényesítette általa a maga iróniáját is, mikor ezt a mindenütt, csak épp itt nem alkalmas jelzőt (a szócsoporthasználat itt is alkalmas, sőt kötelező mivoltát megbocsátóan tudomásul véve) bennhagyta a sorban naiv ékességnek. Végül: bölcsen sejtette, hogy e mindig érvényes, csak itt nem érvényesnek látszó jelző végső fokon itt is érvényes és igaz — hiszen mikor Pénélopé e szavakat mondja, hol van Helené? Ismét Spártában, a szeretett honi földön, Meneláosznál, és úgy élnek, mint a galambok. Homérosz ebben a szövegrészben ezt a jelzőt külön megvilágítja avval, hogy nem tesz vele semmit. Bizonyos, hogy itt is „mosolyog”. És bizonyos, hogy itt is komoly szívvel.

Homérosz mosolya abban a bizonyos történelmi pillanatban „szól bele” az akkori jövődövel cinkosan (de nem egyszer vagy többször, hanem örökösén) a saját művébe, amely pillanat a Webster kifejtette értelemben nemcsak első volt, hanem utolsó is. És éppen ezért nemcsak a jövődó szövet-ségeseként a múltba, hanem a múlt megőrzőjeként a jövődóba is. Ez utóbbi tevékenységet külön említeni sem kellene — Homéroszig. A Homérosz előtti krónikás költőknek nyilván elsődleges, tudott és vallott — s olykor talán kizárólagos — feladata volt. Ébren tartani, sőt kiterjeszteni az egymáshoz tartozás tudatát, genealógiai énekek szerzői mi többre törekedhettek volna? A jövődőt is alakító múlt őrzői voltak. Homérosz azonban, a múltat a jövődövel nagyonis tudatosan alakítani óhajtó lángelme, a múltat olyan módon is őrizte, mint ahogyan valamit, ami végérvényes elröppenéssel fenyeget, őrizni célirányos. A rejtve egyéni, de őriás erővel egyéni alkotásba bővölve. Ahogyan Bartók fogta meg a történelem lankáiról már elröppenni készülő népdalt. S nem úgy, ahogyan gyűjtéseiben, hanem úgy, ahogyan a *Kék-szakállúban*. Aminek természetesen előzménye, előfeltétele is volt a gyűjtés. — Azt a bizonyos „kaleidoszkópot” Homéroszig azért is lehetett akár találmomra rázni, mert bármilyen ábra ugrott is elő — a többi ábra benne élt a mítoszon-nőtt hallgatók tudatában. Homérosz idejében azonban már csak részben, csak halványulóan. Erősen csak az, amit ő maga is megad. Élő örökségül mindnyájunk számára.

Az örökséggel tudnunk kell bánni. Mindenekelőtt a fordítónak, aki mindenekelőtt figyelmes olvasó. S az olvasónak is tudnia kell, mit követeljen a fordítótól. Azt, amit a fordító — ha élvezően lelkiismeretes — önmagától elvár.

S hogy ez mi legyen, erre csak három idézettel tudok válaszolni.

Az elsőt — Bartóktól — már *„Műhely és varázs”* című könyvemben erre a kérdésre adott válaszul idéztem. Bartók Béla, népdalfeljegyzési útjairól egyszer a következőket írta: „... Sőt még én magam is, tót gyűjtésem első éveiben, teljesen helytelen módon, nem jegyeztem le a magyar anyagból jól ismert átvételeket. Akkor még nem tudományos szempontból gyűjtöttem, és úgy vélekedtem, hogy csak ismeretlen dallamokat érdemes feljegyezni, teljesen ellentétben azzal a szigorúan tudományos szemponttal, melyhez későbbben szegődtem, és amely szerint lehetőleg mindenütt, mindent le kell

jegyezni, tekintet nélkül arra, megvan-e már, vagy nincs meg, tetszik-e, vagy sem.”<sup>31</sup>

Hozzáfűztem, hogy a Homérosz-fordítónak ugyanígy kell eljárnia: minden általa fölsímet, vagy akárcsak megsejtett elemet mentsen át, tudva, hogy az elemet létrehozó, vagy helyét meghatározó ok talán csak később derül ki, talán nem is ő maga fog rábukkanni. De a fordítást — ha ezt szem előtt tartja — eleve olyanná teheti, hogy rejtett összefüggések későbbi föl ismerésekor se válják avulttá, ki nem elégítővé.

Később, a teljes magyar Horatius-hoz írt hexaméteres utószóban<sup>32</sup>, azt, ami ebből következik, a fordítókhoz irányított verses intelem formájában igyekeztem összefoglalni, továbbvinni:

És fékezd a mohóságod, sose oldj meg olyasmit,  
melyről *grammatici* még *certant*, még a tudósok  
harcolnak körülötte, fölötte; hanem legyen arra  
bátorságod is és leleményed is épp, hogy az oly szót,  
mely kétértelmű, vagy több, s még benne a kérdés,  
kétértelműnek hagyd meg, vagy — s ez nehezebb — ha  
nincs rá szó, alakíts oly szót nyelvünkön, amelyben  
mind e lehetséges mondandó bentrezeg, akkor  
majd, ha a kérdés eldőlt már, nem válik a munkád  
hirtelen ócskává, nem lesz se molyos, se penészes.

A harmadik idetartozó, válaszadó idézetet Illés Endre „*Emlék, 1923*” című visszaemlékezéséből<sup>33</sup> zsákmányolom. Az író orvosnak készült, abszolutórium után Korányi Sándornak, a nagy belgyógyásznak klinikáján dolgozott.

„... Korányi egyszer ... az anamnézisekről beszélt velem. Váratlanul Tolsztoj nevét hallottam.

— Ő írta a legjobb anamnézist.

Tolsztoj nevére megdobbant a szívem.

— Olvasta a *Háború és békét*? — kérdezte Korányi.

Csak bólintottam.

— Emlékszik Karatajev halálára? Illetve arra a kábultságra és kiégettségre, ahogyan Pierre elhessegeti magától a valóságot, s nem akarja tudni, hogy Karatajev már meghalt, emlékszik rá?

Megint csak bólintottam.

— És arra a jelenetre emlékszik-e — folytatta Korányi —, amikor Kutuzov figyelmesen megnézi a visszavonuláskor foglyul ejtett franciákat? Amikor megdöbbenve szemléli az eltorzult, dagadt arcú, gennyedző foglyokat?

— A krasznyojei ütközet után.

— Igen, akkor. Előadásaimban gyakran felolvasom ezt a két részt. Az avitaminózis klasszikus leírása. Remeklés, Tolsztoj nyilván a Krímben szerezte ezeket a tapasztalatokat, Szevasztopol ostrománál találkozhatott ilyen hangulattal, ott láthatta ezeket a katonákat. Így került be a leírás a *Háború és békébe*. De a krími háború idején az orvosok még nem tudtak

<sup>31</sup> Bartók Béla: *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* (Budapest 1934. 16. l.) Műhely és varázs. 155. l.

<sup>32</sup> A Borzsák Istvánnal együtt szerkesztett teljes Horatius-ban. (Corvina, Budapest 1962.)

<sup>33</sup> Illés Endre: *Kettős kör* (Budapest 1962. 38—39. l.)

semmit a vitaminokról. Tolsztoj sem. Nem tudott róluk, de félelmetes pontossággal leírta a vitaminhiány tüneteit. Így kell megfigyelni az embereket . . .

Korányi egy pillanatra elhallgatott, majd vadkankomorságú, mindig leszegett arcán mosoly villant át.

— . . . és így kell anamnézist írni. A jó anamnézisben a teljesen ismeretlen betegség is mindig benne van.”

És így kell fordítani — tehetnők hozzá most mi. Mert nemcsak a betegség, az egészség „tünetei” is pontosan ezt a figyelmet igénylik. A feltétlen bizalomét a tények iránt. Az örökös gyanakvásét önmagunkkal szemben: vajon minden lényegesen átmentettem-e már?

Maga Illés Endre is azért írta meg ezt az emlékét, mert közölni kívánta: az orvosprofesszor ezzel a megjegyzésével „általában az író, minden író egyik feladatát világította meg. Olyan szenvedélyesen igaznak kell lenni, olyan pontosnak és hűnek, annyira tudni kell, mi a lényeg, hogy valóságunk valóság maradjon akkor is, ha új elemek lépnek be az ismert elemek közé. A jelent az ismeretlen jövő megsejtésével kell leírni.”

Én pedig Illésnek ezt az egész irodalomra kiterjesztett (de minden művészetre éppúgy kiterjeszthető) orvosi példáját azért vonatkoztatom most a költészetnek egyik (a többtől lényegesen sajátosságaiban nem különböző) területére, a versfordítás, de különösen az antik versek és legkivált Homérosz műve fordításának területére, mert magátólértődő, de ki is mondott tanulsága felvillanyozóan és megnyugtatóan — megerősítően egybevág mindazzal a tanulssággal, amelyet a fentebbi Bartók-idézet sugároz magából, s amelyet magam, ugyancsak tapasztalatokra támaszkodva a „Műhely és varázs”-ban, valamint a Horatius-utószóban megragadni igyekeztem.

„Az ismeretlen jövő megsejtése” a Homérosz-fordító munkájában úgy jöhet létre, ha minden vonást rögzít és mindent a maga helyére illeszt.

Ennek semmiképpen sem megoldó csodaszere, de mindenképpen előfeltétele az eredeti versforma áthozatala. A fordító az a mesterdetektív, aki nem a gyilkost, hanem az éltető szellemet nyomozza. Ügyelnie kell, hogy „a tett színhelyének” elrendezésén senki ne változtasson, ő maga se. De hogy maradhatnak a bútorok ugyanazon a helyen, ha a szoba nem marad ugyanaz? Ha kitágul vagy összezsugorodik, ha más alakú, szögletű lesz; hatszögletű helyett nyolc- vagy négyszögletű?

Nekünk, magyaroknak, anyanyelvünk nagy áldása — újra és újra nagy örömmel jelenthetjük ki — lehetővé teszi, hogy a vers éltető szellemét kutatva, magát a szobát, a tett színhelyét pontosan olyan alakúvá és méretűvé építhessük meg magyarul, mint görögül vagy latinul megépítették. Az antik versformák természetes, hagyományokra támaszkodó és pontos mivoltukban jelennek meg nálunk.

Éppen ezért „a megfelelő versforma keresése”, a kitűnő tudós Wilamowitznak áltudományos elmélete nálunk méginkább nyilvánvalóan (negatív példák sorozatával igazoltan) halvaszületett elgondolás.

„Mégegyszer a Homérosz-fordításról” című dolgozatomban<sup>34</sup> Kosztolányi Dezső egy elbeszélés-részletét idéztem. „*Esti Kornél*” című kötetében ír egy kleptomániás barátjáról, akin segíteni akart, hivatalba nem ajánlhatta, nem is kívánta ajánlani, de megbízatta regényfordítással. Munkája használhatatlannak bizonyult. Az angol regény első mondata így hangzott: „A

<sup>34</sup> Műhely és varázs. 104–105. l.

viharvert, ódon kastélynak mind a harminchat ablaka tündöklött. Fönn az első emeleten négy kristálycsillár ontotta pazar fényét . . .” A fordítás első mondata pedig így: „A viharvert, ódon kastélynak mind a tizenkét ablaka tündöklött. Fönn az első emeleten két kristálycsillár ontotta pazar fényét.” A kleptomániás fordító tehát rögtön az első mondatban tizenkilenc ablakot és két kristálycsillárt lopott. Tolvajlásait, sikkasztásait mondatról mondatra, fejezetről fejezetre folytatta. Családi ékszereket hagyott említetlenül, s mikor az eredeti szövegben ezerötyszáz font kifizetésről volt szó, ő a fordításba csak százötven fontot írt. Az összeg kilenctizedrészét elsikkasztotta. „Döbbentem — írja Kosztolányi — csak akkor hágott tetőfokára, mikor minden kétséget kizárólag megállapítottam, hogy ez végzetes következetességgel vonul végig egész munkáján. Amerre csak járt a fordító tolla, mindenütt megkárosította a szereplőket, akiket csak akkor ismert meg . . .”

Megírtam, hogy Kosztolányi e mulatságos figurájára emlékeztetnek engem azok a Homérosz-fordítók, akik Homéroszt nem saját versmértékében, a hexaméterben fordították. Mert a leglényegesebb és az eredetiben állandóan jelenlevő formai elem elmaradása folytán a sikkasztás valóban végzetes következetességgel vonul végig munkájukon.

Fő sikkasztónak tekintettem minden olyan fordítót, aki a versmértéket sikkasztja el.

Próbált sikkasztások sorozatát elkövetőknek pedig azokat, akik a díszítményeket (melyek — mint már sokszor szó volt róla — nem pusztán díszítmények, hanem részei a vers eleven szövetének) sikkasztják el.

Ezt egyébként — mint a már abban a tanulmányban tárgyaltakból, de a jelen írásban idézett példákból talán méginkább kiderül — mindenképpen el kell követniük, ha már a legfőbb sikkasztást, a versmérték elsikkasztását elkövették.

Abban a tanulmányban ez után az „epikus egyszavak” fontosságát tartottam szükségesnek hangsúlyozni:

„Nyomban a versmértékről való lemondás után a legfőbb sikkasztás — s ezt mindezeig, kisebb-nagyobb mértékben, kivétel nélkül minden Homérosz-fordító elkövette — a stereotip sorokról, félsorokról, jelzőkről, kifejezésekről, az „epikus egyszavak”-ról való lemondás. Azokról a szó-csoportokról, amelyek az eposz más-más, egymástól nemegyszer nagyonis távoleső helyein mindig azonosan fordulnak elő, s ilyenformán nemcsak az eposz lélegzetvételének nagyritmusát érzékeltetik, hanem ezen túlmenően — azáltal, hogy a hallgatót, olvasót egymástól távoli, de egymással összetartozó helyzetek, jellemek, gondolatok összehasonlítására, együtt-tudomásulvételére készítetik — közlő-szerepük igen nagy, s nemcsak hangulati: nemegyszer magának az elbeszélésnek menetében is szembetűnő szerepük van.”

S ahol nem szembetűnő, ott szembetűnhet, észrevehető, előbb-utóbb észreveendő szerepük!

„Az ismeretlen jövőt”, jelen esetben a mű esztétikai (de nemcsak esztétikai, hanem ennek alapját adó történelmi) jelentőségének, sajátosságának új és új elemekben fölfedezhetőségét, az biztosítja, ha a fordító magukat ezeket az elemeket — például az „epikus egyszavakat” s a maguk helyén! — nem sikkasztja el, nem zárja el útját a lehető fölfedezéseknek.

Az epikus egyszavak fontossága mellé most már odaállíthatjuk a fentebb epikus egymondatoknak s eszmei epikus egymondatoknak fölsímet eposzrészecskék fontosságát is.

S minthogy nyelvünk lehetővé teszi, hogy a fő sikkasztást — a versformáét — ne kövessük el, megőrizhetjük az „egyszavakat” és a teljes, valamint a szétágazóan eszmei „egymondatokat” is. Segítségükkel a magyar költői nyelven belül egy olyan költői nyelvet valósíthatunk meg, amilyenről — s illik is, hogy a Kosztolányi-idézet után, homéroszi szimmetriával, egy Kosztolányihoz írt Babits-levél idézésével zárjuk eszmefuttatásunkat — Babits Mihály álmodott, a sok mondanivalót egyszerre-megfogalmazni óhaj-tás kétségbeesett gazdagságában.

„... e vékonyan kanyargó, egyformán piszkos tintadrótokat — írta Babits egy levelében Kosztolányinak<sup>35</sup> —, melyek lapomat hálózzák, utálom, akár a síneket — hisz sínek ezek is, irányzó és korlátozó sínek: egy irányba terelik, egy dimenzióba szorítják a gondolatot; — holott a gondolat, ha bomba s nemcsak nyíl, s ha van akarata a robbanásra, nem egy célnadróton, de talán a szélrőzsa puszta síkságán sem férne el, hány dimenziója van a gondolatnak? S éppen tán az a legnagyobb hibája az emberi nyelvnek, hogy csak nyíl és csak dróton jár és sínen és csak egy dimenziós, hol az a rajzoló geometer, aki az egy dimenzióra vetíti ama hányat!?”

Homérosz az.

Ő először — s utoljára is ő, mint fentebb már többször szó volt róla — az epikus nyelv orális és szabadonlebegő formuláinak nagykompozíciós rögzítésével olyan mondatokká tette e formulákat, amelyek a „gondolatot” nem „nyílként” egy irányba, hanem valóban „bombaként” minden irányba vetik, minthogy rögzített helyzetükben mindegyikük felé röppen, előre és hátra, a szomszédba és távolra s vissza önmagához. A már nem szabadon variálható, hanem helyhez kötött és éppen elhelyezkedésük révén a legbeszédesebb társai — tíz- és tízezer társa mindegyikével van külön közös mondanivalója. És éppen ezért talán mégis jobb, ha nem bombáknak nevezzük őket, hanem mégis nyílnak, de nyílkötegeknek. Nem szétfröcskölve röppennek a szélrőzsa minden irányába, mint a bomba, hanem meghatározott célokba, s pontosan, mint a nyíl. Ettől a nyílzáportól az ég nem elsötétül, hanem kivilágosodik. Ez az eleven nyílzápor magát az eget — Homérosz égboltozatát — szövi fejünk fölé.

<sup>35</sup> Babits—Juhász—Kosztolányi levelezése (Akadémiai Kiadó 1959. 8. l.)

## Lear király

ARNOLD KETTLE

Elbizakodottság lenne, ha egy rövid tanulmány keretében a teljes igazságot próbálnám elmondani a *Lear király*-ról, erről a végtelenül gazdag és mély darabról, melynek jelentését magyar és más országbeli kritikusok oly régóta tanulmányozzák. Remélem azonban, hogy amit itt mondani akarok, nem tűnik majd kézenfekvőnek, vagy éppen elcsépeltnek, de erőltetetten újszerűnek sem. Ez a nagyszerű műalkotás több mint háromszáz éve a legmélyebb elmék legmélyebb gondolatait hívta életre. Nem valószínű tehát, hogy még sok meglepetést tartogasson számunkra, bár személyes tapasztalataink mindig újabb meglátásokhoz vezetnek. A múlt örökségét mégsem szabad bebalzsamozott, holt kincsnek tekintenünk. Új ismereteink fényében újra és újra fel kell dolgoznunk, hogy jelentőségét megértsük. Természetes, hogy mi, akik az emberi fejlődésnek súlyos és nagy távlatú korszakában élünk, különös érdeklődéssel fordulunk olyan művek felé, melyek — mint Shakespeare *Lear királya* — egy másik történelmi korszak életsorsainak és társadalmi konfliktusainak gyökeréig ásnak le.

\* \* \*

A *Lear*, mint annyi más Shakespeare darab, egy királynak és e király megölésének története. Ne felejtsük el, hogy az első előadásától számított ötven éven belül az angol nép megölt egy királyt, és létrehozott egy köztársaságot, amely — bár hamar lezűlött, és vezetői cserbenhagyták — legalább lehetőségeiben a nép leghaladóbb és legemberségesebb részének legdrágább reményeit tükrözte. Ennek a köztársaságnak a létrehozásáért folytatott küzdelemben olyan eszmék és törekvések születtek (ezek különösen a levellerek és diggerek mozgalmában fejeződtek ki), amelyek a való életben még csak most kezdenek megvalósulni.

De nem akarom belezsúfolni írásomba a XVI. és XVII. századi Anglia osztályharcainak egész történetét, hogy aztán az így nyert háttérhez formáljam a *Lear királyt*. Ezt több okból nem tartanám megfelelő irodalomkritikai módszernek. Először is feltételezi — legalábbis könnyen feltételezheti —, hogy mielőtt vizsgálódásunkat elkezdénénk, már ismerjük a lényeges megoldásokat. Ha a *Lear király* csak illusztrációja annak, amit már tudunk, ha olvasásával csupán történelemfelfogásunkat akarjuk igazolni (bármily helytálló is ez a felfogás), akkor sem értjük meg igazán Shakespeare darabját. Másodszor pedig a *Lear király* főként nem történelmi vonatkozásaiért érdekel bennünket. Igaz ugyan, hogy nem érthetjük meg teljesen (ahogyan saját magunkat sem), ha nem látjuk a történelembe helyezve, annak részeként, de ez már más kérdés.

A *Lear király*ban Shakespeare egy forrongó, felbolydult társadalmat ábrázol, amelyben különösen az idősebb emberek számára, akik mintegy képviselik a régi rendet — minden „kizökkentnek” látszik.

„... a szeretet meghűl, a barátság meghasonlik, testvérek összezsapnak, a városokban zendülés, viszály a falukon, palotákban árulás, s a viszony felbomlik apa s fia között... Megettük kenyerünknek javát. Fondorság, csel, árulás, romboló zavargás kísérnek nyakrafőre sírunkba.”

Ezt Gloster mondja, s amit mond, nem túlságosan mély, mivel maga Gloster középszerű, s mint végül maga is megdöbbenve felismeri, elvakult öregember. De az ő szempontjából, és valójában objektíven is, e szavak a Lear országában fennálló helyzetet tökéletesen jellemzik. John Donne *Első évforduló* (A világ anatómiája) című versére kell gondolnunk, amelyet 1611-ben írt, és amely kemény (bár nem teljesen egyértelmű) szavakkal jellemzi a korabeli világot:

„Minden széthullt, minden, mi összetart;  
Minden igazság, minden kapcsolat:  
Úr és szolga, atya s fiú, letűnt,  
Mert mind, akit a földre anya szült  
Főnix kívánna lenni...”

Előbb idézett szavaiban Gloster a társadalom összeomlását babonás módon a nap- és holdfogyatkozásokkal kapcsolja össze. Mindez természetellenes — vallja Gloster. Majd fejét vakargatva elvonul, egyedül hagyva a színen Edmundot, fattyúfiát, hogy az ragyogó monológban árássa a gúnyt babonás, tudománytalan nézeteire: „csodálatos kibúvási mód a kurafinak bakkecske hajlamait a csillagokra hárítani”. Edmundban semmit sem lehet találni apja szeretetreméltóan maradi nézeteiből. Eszes, mozgékony és kegyetlen. Közvetlen, személyes indítóoka igen egyszerű: „földedet, törvényes Edgar, bírom kell”. Semmi köntörfalazás. Edmund emancipált ember. Az ősi törvény sérthetatlensége (Edmund minden szempontból törvénytelen, törvényen kívül álló) és a régi rend (a királyság, az apák birtokjogai, az elsőszülöttség joga, az emberalkotta hierarchia azonosítása az istentől származó hierarchiával), mindezek mit sem jelentenek neki. A készülődben levő polgári forradalom új embere ő, aki azt gondolja magáról, hogy főnixszé kell válnia, individualista szervezkedővé; Macchiavellivé (vagy azzá, aminek az Erzsébet-korabeliek Macchiavellit gondolták): Marlowe törekvő hősévé, aki eljutott a végső következtetésig: emberré, akinek kinyílt a szeme.

Edgar természetesen mindenben ellentéte Edmundnak. A két fivér minden kérdésben szemben áll egymással, és ez nem a jónak és rossznak mereven erkölcsi ellentéte, bár valami ebből — a régi moralitások szerkezetéből — tovább él a *Lear király*-ban. Edgar a feudális apa tekintélytiszteelő fia — jámbor, leleményes, kedves és ami a legfontosabb, törvényes. Amikor az utolsó felvonásban a harmadik kürtszóra előlép, hogy a jogot megvédje, ő testesíti meg az idealizált feudális múlt egész ragyogó lovagiasságát, és ő az, aki hangot ad a régi világ vádjainak Edmunddal szemben.

„S kimondom itt, bár ifjú és erős  
S hatalmas vagy, s bár kardod győzedelmes,  
Szerencséd ragyog s bátor a szíved,

Hogy áruló vagy, hűtlen isteneid,  
Bátyád s apád iránt, s fondorkodó  
Ezen magas hercegnek élte ellen . . .”

Láthatjuk, hogy a vád teljes egészében a feudális világ kifejezéseiben szólal meg, annak hagyományos szankcióit sorakoztatva fel a lázadó ereje, erélye és individualizmusa ellen. Ezeket a szavakat akár az Isten Fia is intézhetné a lázadó Sátán ellen az *Elveszett paradicsom*-ban.

Edgar legyőzi Edmundot. Ezzel bosszút áll Glosterért, aki — noha borzalmasan megbűnhődött erkölcsi lazaságáért és politikai vakságáért — a szenvedés által olyan tudásra tett szert, amelyet mint egészséges nélkülözött, és amelynek értéke felér szenvedésével. Legmélyebb pillanata az, amikor átnyújtja erszényét Szegény Tamásnak.

„Fogadd itt ez erszényt. Ime, kit az ég  
Minden csapása sújtott, némileg  
Romlásom által a boldogabb te lettél.  
Csak mindig ilyen osztályt, istenek!  
Hogy a dúsgazdagok s kéjtől zabáltak,  
Kik rendelésid megvetik, s akik  
Nem akarnak látni, mert nem éreznek,  
Hadd érezzék rögtön hatalmadat.  
S így bőkezűleg szétmegy a fölösleg,  
S jut és marad mindenkinek.”

Csodálatos pillanat ez, amelynek teljes jelentőségét csak akkor fogjuk látni, amikor magának Learnek történetére térünk át. Ezek az eszmék teljesen kívül esnek a feudális ideológián, amelynek korlátai között Gloster általában mozog, és felidézésük Gloster szenvedésének tetőpontján egyáltalán nem véletlen. Az a „hatalom”, amelyet Gloster nem „látott”, mivel nem „érezte”, ebben az összefüggésben csak az emberi összetartozás hatalmát jelentheti, amelyet Tamás alakja szimbolizál. Hogy Glosternek ezek a szavai többet fejeznek ki, mint a Jótékonyosság elvont eszméjét, mint a szegények jogos követeléseinek formális elismerését (ez természetesen a feudális ideológusnak is teljesen elfogadható lenne), ezt — azt hiszem — eléggé bizonyítja, ha utalunk a „fölösleg”, a „szétosztás” („szétmegy a felesleg”) kifejezésekre, és főleg a „jut és marad mindenkinek” gondolatára. Ez a gondolat merőben különbözik attól a feudális nézettől, hogy minden embert állásának megfelelően kell kezelni. Érdekes felidézünk azt a jelenetet, amikor Polonius — Hamlet utasítására, hogy bánjon jól a színészekkel — azt válaszolja: „Érdemök szerint fogok bánni velök, fönséges úr”, s Hamlet közbevág:

„Veszethordtát, ember, sokkal jobban kell!  
Bánj mindenkivel érdeme szerint: melyikünk  
kerüli el a mogyorópalcát? Bánjon velök saját  
embersége és méltósága szerint . . .”

Hamlet itt messze túlmegy azon, amit a keresztény feudális konvenciók megkívántak, ugyanúgy, mint Gloster is Tamáshoz intézett szavaiban. De bármily megrendítő (és a darab mondanivalója szempontjából sokatmondó) is ez a



kitörés, a Gloster-történetben nem bontakozik ki teljesen. Nem bontakozik ki azért, mert Tamás és Edgar kapcsolata nem elég pontosan, vagy talán túlságosan is pontosan meghatározott. Edgar egyszerűen eljuttatja Tamást, azután visszavedlik Edgarrá. Kettőjük közül Tamás a gazdagabb jellem, mert ő magában foglalja Edgart, míg Edgar nem foglalja magában Tamást. Tamássá alakulva Edgar nem változik meg igazán. Hogy a koldus örült köntösébe bujlik, ez a drámai összképben csodálatosan hatásos, lélektanilag azonban egyáltalán nem meggyőző. Nem azért említem ezt, hogy naturalista kritikusok módjára kézenfekvő és jórészt lényegtelen megfigyelésekkel hozakodjam elő, hanem, hogy megpróbáljam körülhatárolni a Gloster-féle történet lényegét. Gloster legmélyebb megnyilatkozása sokkal igazabb, mint a keserűen cinikus megjegyzés: „Amik a legyek a pajkos gyermekeknek, az vagyunk az isteneknek mink . . .” és azért marad mégis következmények nélkül, azért nem válik kézzelfoghatóvá a darabban, mert Tamás, miután visszaváltozott Edgarrá, teljesen elfelejtődik. Az utolsó felvonás Edgarja igazi Szent György, a feudális hős mintaképe — s annak is kell lennie, hiszen ő lesz a király. Csak a darab utolsó négy sorában ébred fel bennünk a kétség, és tűnődni kezdünk, hogy Edgar valahol nagyon mélyen nem emlékszik-e mégis Tamásra. Erre azonban még visszatérünk.

Úgy kezeltem a Gloster cselekményt, ahogy Shakespeare: a darab bevezetőjeként. S azt hiszem, ez lényeges szempont. Nem szabad úgy tekintenünk Gloster történetét, mint Learének a visszhangját, mert ez furcsa módon arra vezetne, hogy idealista nézeteket alakítsunk ki a darabról.

A Lear-szál mélyebb, összetettebb, és többféle érzelmet kelt bennünk, mint Glosteré. A lehető legegyszerűbben kifejezve: a történet Lear fejlődése királyból emberré. Kegyetlen és mégis csodálatos történet, amely alapján rendíti meg az egész emberi társadalmat, s amelynek legemelkedettebb pillanataiban ember és természet kapcsolata úgy jelenik meg, ahogy azt csak Shakespeare tudta megírni.

Az események itt akkor kezdődnek, amikor a legtöbb elbeszélés véget ér, A látszat szerint Lear uralkodásának és életének végéhez közeledik. Valójában, amint ezt hamarosan megértjük, útja még csak most kezdődik. Az első jelenet tényeket szögez le, azokat a tényeket, ahonnan elindulunk és Shakespeare-nek sem ideje, sem gondja arra, hogy a kiindulás minden részletét meggyőzővé tegye. Leart látjuk — „ízről ízre király” — amint felosztja országát. Lényegében, úgy gondolom, hűbéres uralkodónak kell tekintenünk, de nem akarok itt éles megkülönböztetést tenni hűbéres és polgári monarchia között. A feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet Angliában a XV. és XVII. század között rendkívül bonyolult kérdés. Úgy tűnik, a királyságnak az egész korszakban az volt a szerepe, hogy a lehetőséghez képest összebékítse a két szemben álló osztályt. 1640-ig Angliát elsősorban hűbéri társadalomnak tarthatjuk egyre erősödő polgári befolyással. 1660 után már a polgárság a vezető osztály, bár elszakíthatatlan szálak fűzik a régi feudális nemességhez. Amikor tehát feudális uralkodóként beszélek Learról, ezzel nem a hűbériség külsőséges társadalmi kapcsolatait akarom hangsúlyozni, hanem azt, hogy Lear országában az uralkodó osztály két táborra vagy irányzatra oszlik, és ez nem egyszerűen a nemzedékek harcának következménye (ha a szónak csak szűken családi értelmét tekintjük). Egyik oldalon áll a régi rend (Lear, Gloster, Kent és Alban képviselik), amelyben tulajdonképpen a feudális rendet kell látnunk; a másik oldalon pedig az újfajta, individualista emberek állnak (Goneril,

Regan, Edmund, Cornwall, Oswald), akikben a burzsoáziára jellemző vonások lehettek fel.\*

Ezeket az összefüggéseket bizonyítja az a tény — amint azt John Danby *Shakespeare természetszemlélete* című igen tanulságos könyvében kimutatja —, hogy a két tábor emberei eltérő értelemben használják a „természet” szót, a dráma egyik kulcsszavát, amely különböző helyeken vagy ötvenszer bukkan elő a darab folyamán. Lear és a köréje csoportosulók számára a természet elsősorban a megszokott, jóindulatú rendet jelenti, amelyben az ember külső világa és az isteni rend között nincs ellentét. Jellemző módon említi Lear

„... a természet parancsát,  
A gyermek tisztét, a szokás s az illem  
Szabályait, s a hála tartozását.”

„A király kivetkezik természeti hajlamából, s az apa feltámad gyermeke ellen” — mondja Gloster. Goneril és Regan — Lear szavai szerint — „természetből kivetkezett banyák”. A szónak ilyen értelme teljes ellentétben áll azzal, ahogyan Edmund használja:

„Természet, istenem vagy: hódolok  
Törvényednek. Mért kéne a szokás  
Bilincseit hurcolnom . . .”

A Természet itt egyfelől a szokás, a hagyomány, a fensőbbség és másfelől a rend ellentétét jelenti. És Edmund szóhasználata érdekes módon pontosan fedi azt a jelentést, amelyet alig fél évszázad múltán Thomas Hobbes, a korai polgári materialista filozófusok legjelentősebbje adott a szónak. Hobbes, mint ismeretes, a természet alapállapotának a háborút tekintette. Szerinte az ember nem természeténél fogva társas lény, de azzá kellett válnia. Nyilvánvaló, hogy Hobbes nem helyezte volna Edmund imádatát a csak saját érdekeit szem előtt tartó, erkölcsi kételyektől nem háborgatott természetes ember iránt, de minden bizonnyal megértette volna. Talán érdemes idézni a *Leviathan* egyik leghíresebb szakaszát:

„... az emberi természetben a viszálykodásnak három fő okát találjuk. Először a versengést, másodsor a bizalmatlanságot, harmadszor a dicsőség vágyát. Az első arra ösztönzi az embert, hogy a haszon, a második, hogy a biztonság, a harmadik, hogy a hírnév kedvéért másokra rontson . . . Ebből nyilvánvaló, hogy mindaddig, amíg az emberek nem élnek egy olyan közös hatalom alatt, amely mindannyiukat rettegésben tartja, a háborúnak nevezett állapotban fognak élni, mégpedig olyan háborúban, amelyet mindenki visel mindenki ellen . . . az erőszakos halál fenyegető veszélye állandó félelmet kelt; és az ember élete magányos, hitvány, rút, állatias és rövid.”

\* Elképzelhető olyan értelmezés is, mely szerint az első csoport bármely osztálytársadalom egykor hagyományos, ma hanyatló erőit képviseli; a második pedig a társadalomnak azt a szélsőséges és kegyetlen részét, amely a belső ellentmondásokat a szokás és törvény szentesítése kötöttségek agresszív semmibevevéssel akarja megszüntetni. Ebben az értelemben Gloster és Edmund kapcsolata például a hatalom hagyományos polgári formái és a fasizmus közti kapcsolatra vet fényt.

E néhány mondat nem is rossz leírása Edmund és Cornwall, Goneril és Regan világának. Őket semmi sem kapcsolja össze, csak közös gyűlöletük és megvetésük a régi eszmények, „a közös hatalom” iránt, amelyeke egykor Lear képviselt, majd ajándékozott el.

Nem arról van szó, hogy a *Lear király*ban a régi rend eszményítve jelenik meg, éppen ellenkezőleg. Az első percektől fogva nyilvánvaló, hogy a Lear és Gloster által megtestesített értékek meg nem felelőek, sőt, hogy valahogyan elkorcsosultak és — saját mércéjük szerint — természetellenesek is. A középkor „természeti törvénye”, amely kétségtelenül elméleti alapját adja annak, ahogy Lear a természet szót használja, a darabban aligha kap jobb elbírálást, mint Edmund „természet”-e, a dzsungel törvénye. Mert Glosteren, a régi természet hástyáján keresztül megdöbbenő ellentmondás lepleződik le: ő adott életet Edmundnak, a fattyúnak; a régi rend természetes fia természetellenesen bánik el apjával. És maga Lear, az állam feje és talpköve, a természeti törvényen alapuló régi rend legfelsőbb hatalmassága képtelen rá, hogy lányaiban a természetet a természetellenestől megkülönböztesse. Lear és emberei a darab elején kifejezetten dekadensek. A hagyományos erők és az új individualisták harca nem fehérnek és feketének küzdelmeként jelenik meg, bármilyen visszataszító is, Goneril, Regan és Edmund.

Anélkül, hogy Shakespeare a legkisebb engedményt is tenné ennek a förtelmességnek ábrázolásában, nem csinál durva gonosztevőket Lear ellenfeleiből. Nagyszerű lendületével Edmund sok tekintetben életteljesebb alak, mint a színtelen Edgar. Gonerilnek és Regannak meg hátborzongatóan helyén van az esze. Még, amivel annyira gyötrik Leart, embereinek számát sem pusztá szemtelenségből csökkentik. Álláspontjuk határozott, és — legalább részben — a hierarchikus elv elleni modern, demokratikus megvetés nevében érvelnek. Egyszerre ravaszok, ügyesek, sekélyesek és erkölcsileg érzéketlenek. Egymás iránti bizalmatlanságuk és piszkos szerelmi ügyeik hobbesi nézeteiket hangsúlyozzák. Amint azt Danby kitűnően megfogalmazta:

„A félelemérzeten alapuló elkerülhetetlen versengésnek, a mechanikus „mindenki mindenki ellen” hobbesi eszméjének megtestesítéséhez legalább két lányra van szükség. Jellemük szükségszerűen szinte megkülönböztethetetlen: hasonlóságuk miatt fognak szembefordulni egymással. Az allegóriát nem kell tovább vezetni.”

Az új polgárság emberei azok, akik szívtelen jelmondatukkal: „az ifjúság fölülkerekedik, midőn bukásnak indul az öreg” Lear bukását okozzák. Saját barátai pedig, a gyanútlan, tehetetlen Gloster, és a hűséges, de túlonúl egyszerű Kent képtelenek arra, hogy megvédjék ettől az eddig ismeretlen könyörtelenségtől.

Kent szerepe érdekes, mert az összes „feudális” szereplő közül ő a legbátrabb és a legkevésbé romlott. Bizonyos fokig sikerül is oltalmaznia és segítenie Leart. De a körülmények elleni harcban döntő vereséget szenved — képtelen Leart szellemi épségében megtartani, és valójában jóval kevesebb segítséget jelent neki, mint akár a bolond, akár szegény Tamás — és ez visszhangzik az utolsó jelenetben, amikor megjósolja saját halálát. Kent alapvetően meg nem felelő volta — rokonszenves, régi világbeli erényeivel szembeállítva — egyike azoknak a szimbólumoknak, amelyek a drámában a régi világba való visszatérés lehetetlenségét fejezik ki. Bármilyen kísértést is érzett Shakespeare, hogy az új ember szörnyűsége elől a múltba meneküljön, visszautasítja, pedig ez a kísértés valószínűleg igen erős volt.

A *Lear* első három felvonása, ahogy így előttünk van, szinte a semmitől sem enyhített borzalom és reménytelenség víziója. A Gonerilre mondott szörnyű átok — a Természet nevében —

„Tedd magtalanná méhét mindörökre,  
Hervaszd el benne a tenyészetet,  
Hogy hitvány testéből gyermek soha  
Ne származzék, mely díszet adjon neki!  
S ha akarnád, hogy szüljön valaha,  
Haragból alkosd gyermekét, hogy éljen  
Természet csúfjaként gyötrelmeül.”

— ez az átok, amelynek képei továbbömlenek az egymást követő jelenetekbe, csak jelzi a borzadály mélységét, de nem fejezi ki azt teljesen. Mert éppen ilyen szörnyű Lear saját tehetetlensége is. Miután Goneril eltaszítja magától, Lear még mindig képes hiú módon azzal fenyegetőzni, hogy a „letett tisztet” — a királyságot — „újra fölveszi”. Amikor Regan kegyetlensége betetőzi nővéreét, Lear a szó szoros értelmében képtelen érzéseit kifejezni, bár még mindig a bosszút emlegeti.

„Természethől kivetkezett banyák,  
Oly bosszút állok mindkettőtökön,  
Hogy a világ — oly dolgokat teszek —,  
Miket, még nem tudom, de amiken  
Megrémül a föld.”

Innét már csak egy rövid lépés van hátra az örületig. Érdeemes elgondolkoznunk az örültség szón. Minél tovább vizsgáljuk a darabot, annál inkább az az érzésünk, hogy Lear örültsége nem is annyira letörés, mint áttörés. Ez szükség-szerűen így van. Eszünkbe jut, hogy Blake avval védte a szertelen túlzást, hogy az út a bölcsességhez. „Nem tudhatod, mi az elég, amíg nem tudod azt, hogy mi több az elégnél.” Blake-et örültnek kiáltották ki, ahogy örültnek tartották Swiftet, meg Hamletet is.

A vihar-jelenetben bukkan fel a megoldás első reménye, az emberség első áttörése, egyidőben Lear szavaival: „Elmém bódulni kezd.” E mondatot a Bolondhoz intézett szavak követik:

„Jerünk, fiam.  
Hogy vagy, fiam? Fázol? Én magam is  
Fázom. Hol hát a szalma, kis suhancom?  
Hatalmas mester a szükség, becset  
Ad a silány dolgoknak is. Jere  
Szegény, bolond fiú, még egy darab  
Maradt szívemből s téged szán az is.”

E szavak Lear gondolatainak irányváltozását jelölik: az önsajnálattól, gőgtől, bosszúvágytól és királykodástól az emberség felé. Meglepő, hogy a darabnak ezen a fordulópontján, amikor a társadalmi ranglétrán lefelé, a szegények és gyarlók felé haladva Lear először kezdi kitapogatni útját egy új szabadság felé, Shakespeare a „szükség” szót használja. (Nem azt akarom mondani, hogy

Shakespeare tulajdonképpen korát megelőzve marxista volt, hanem inkább azt, hogy Engels mutatkozott hűnek a shakespeare-i szellemhez.)

Órültsége — vagyis képtelensége, hogy a valóságot józan eszének birtokában dolgozza fel — az, amin keresztül Lear eljut az emberséghez. A Tamással való találkozása előtt mondott csodálatos imájában ma szinte mindenki a darab mondanivalójának lényegét látja, de hangsúlyoznunk kell, hogy szavai sokkal többet tartalmaznak, mint a szegényekért való felelősség vállalását a régi patriarchális értelemben. Ezeket a szavakat

„Fényűzés!

Vedd ezt a gyógyszert; tedd ki magadat,

S tórd, amit túrnek a nyomor fiai,

Hogy köztök elszórd a fölösleget,

S mutasd meg, hogy van égben még igazság”

úgy gondolom, nem lehet eléggé hangsúlyozni. A fölösleg (amint láttuk, ezt a szót ismételte Gloster is végső kétségbeesésében), nem a gazdagok asztaláról lehulló morzsa, hanem nem más, mint a marxisták által meghatározott többlet, amellyel a termelt javak mennyisége meghaladja az alapvető szükségleteket, és ami a társadalom alapvető osztálytagozódását meghatározza.

Azt, hogy Learnek ez a gondolata nem csak hirtelen ötlet, bizonyítja az a tény, hogy órültsége alatt újra meg újra visszatér rá.

„Hogyan? Megtébolyodtál? Az ember szem nélkül is láthatja, hogyan folyik a világ. Nézz füleddel: lásd, mint korholja ama bíró az együgyű tolvajt. Köztünk maradjon. Cseréljük fel a helyeiket, s pár, nem pár — melyik a bíró, melyik a tolvaj? — Láttál-e koldust, kit a gazdag kutyája megugatott? . . . S hogy a szegény pára elfutott a kutya elől? Ez a tekintély valódi képe. A kutyának is engedelmeskednek, ha hivatalban van.

Gaz hajdú, vond el véres jobbodat!

Miért vesszőzöd a ringyót? Saját

Hátadra verj. Leghőbb vágyad, vele

Azt tenni, amiért most megvered.

Uzsorás csempészt akasztat. Rongyokon

Keresztüllátszik a kis vétek is,

Prémes bekecs s palást mindent befed.

Borítsd arannyal a bűnt, és a törvény

Lándzsája rajta kártétlen törik meg;

Göngyöld rongyokba, s a törpe szalmaszál

Keresztülszúrja. Senki sem bűnös,

Ha mondom, senki! Én segítem őket.

Hidd meg, barátom, akinek hatalmad

Van a vádló száját bezárni. Tégy fel

Szemüveget s mint megrögzött csaló,

Látszódjál látni, mit nem látsz. Nocsak, no!

Csizmámat huzzátok le. Jobban!

Még jobban! Így.”

A csizmák lehúzásának természetesen jelentősége van. Már a vihar alatt, a kunyhóban, makacsul le akarta dobni ruháját, mert azt — a rang jelét — akadálynak érezte, hogy teljesen azonosuljon Tamással.

„Félre ezen toldalékokkal” — kiáltja. E mondat akár az egész darab összefoglalása lehetne.

Lear, akit az új polgári világ kegyetlenségei az emberi megaláztatások legmélyére taszítottak, bukásában felemelkedik és emberré válik. És nem a bölcsek, a nagyok vagy a hatalmasok azok, akik embersége kialakításában segítségére vannak, hanem egy bolond, meg egy koldus, aki megbolondult.

A darab fordulópontja az, amikor Lear elveszíti ép eszét, hogy majd igazabban megtalálja. Ekkor a cselekményben is döntő változás történik: ez az első alkalom, amikor a gonoszak tettei elé akadály gördül. Gloster megvakításának szörnyű pillanatáig a becsületes emberek tehetetlennek látszottak. Ebben a jelenethen váratlanul megálljt kiált valaki — megintcsak nem a nagyok és bölcsek közül, hanem egy szolga, akinek emberségét felháborítja Gloster kínzatása, és megöli Cornwall herceget. Regan elszörnyedt kiáltása: „Ó, a fellázadt paraszt!” ékesszólóbb egy hosszú szónoklatnál. Evvel megkezdődött a két tábor küzdelme.

Mindaddig nem szóltam két igen fontos alaknak, a Bolondnak és Cordeliának a darabban betöltött szerepéről. Az a véleményem, hogy a Bolondot nem lenne szabad érzélgősen felfognunk. Lear fejlődése szempontjából ő kevésbé jelentős, mint Tamás. De megjegyzései, éles és cinikus paradoxonjai, a Lear méltóságára szórt tiszteletlen fricskák zenei aláfestését adják a főtémának, és ez az egész darabot mélyebb és összetettebbé teszi. Megjegyzéseiben nehéz következetes állásfoglalást felfedezni. Blake-re emlékeztető jövődölései zavarbaejtőek és elég szeszélyesnek látszanak. Talán kiábrándultsága a legszembetűnőbb. Nagyon sokáig volt a sárba taposva ahhoz, hogy még higgyen a megváltásban, így életkedve csak néha tör elő, míg reménytelensége mélyről gyökerezett. Olyan öreg katonára emlékeztet, akinek gyűlöletét és megvetését a hadsereg iránt egy élet kemény tapasztalatai táplálják, de keserősége és tiszteletlensége ellenére sem képes arra, hogy lerázza a szolgálat beleidegződött szokásait. Nem tudom, világosabbá válik-e mondanivalóm, ha az örök komornyik ellentétének nevezem őt, örökös tisztiszolgának, valami-féle átszellemített Svejknak.

Amikor Lear felébred örültségéből, és dühe elcsitult, Cordeliát találja maga mellett. Ő az, akihez egyszerű, alázatos és egyenes szavait intézi, többé már nem mint király, hanem mint ember, bolondos, boldog és rémült, hogy nincsen ép eszénél. Fontos, hogy pontosan meghatározzuk, milyen lelkiállapotba jutott Lear. Felületes olvasás könnyen csak szánalmasnak mutathatja, míg az érzés, amit ébresztenie kell bennünk, valami egészen más. Tulajdonképpen, mint Gloster is, az utolsó felvonásban sokkal tudatosabban, sokkal finomabban látja a valóságot, mint valaha is azelőtt. Nemcsak gögje enyészett el, s igaz alázatot tanult (amint azt a darab keresztény kritikusai kidomborítják), hanem megváltozott az emberekkel és az élettel szemben való egész állásfoglalása is, és ami a legjelentősebb, nem vágyik arra, hogy trónját visszaszerezze. Épp ellenkezőleg, az ud art csak megvetéssel emlegeti.

„... nevetünk

Az arany lepkéken, s mint mulatkozik

A kócos nép az udvar hírein,

És közbeszólunk, hogy ki nyer, ki veszt,

Ki van benn, vagy künn.”

Semilyen kapcsolatot nem hajlandó többé fenntartani Gonerillel és Regannal, inkább választja a börtönt Cordeliával.

„... menjünk a fogságba: ott  
Fogunk mi, mint kalitban a madár,  
Dalolni ketten.”

A lényeg az, hogy ezekben az utolsó jelenetekben szó sincs arról, hogy Lear bármiképpen is vissza akarna térni a múlthoz, még akár egy eszményített múlthoz sem.

Ha van eszményítés a darabban, azt Cordelia alakjában találjuk, bár szerintem az „eszményítés” nem egészen találó megjelölés. Teljesen egyetértek Danbyvel abban, hogy azok a kritikusok, akik Cordelia Learnek adott első felvonásbeli válaszát kelletlennek és elhibázottnak látják, tévednek. Cordelia válaszát: „Semmit, mylord” — valamint viselkedését teljesen igazságosnak, és Lear vagy Edmund szóhasználatától eltérő értelemben természetesnek kell tartanunk. Lear visszavágása: „... a semmiből mi sem lesz” — értékrendszerének torzulását mutatja, ahol mindennek szabott ára van, s a hízegségnek a legmagasabb. Cordelia szeretete viszont nem bocsátható áruba. Megelégszik önmagával, mint a nyár virága a szonettben.

„A nyár virágát szereti a nyár,  
Bár csak magáért van, ha él, ha hal.”

Ebben az értelemben „természetesek” Cordelia értékei. És a darab végefelé azt mondják róla, „majd megváltja a természetet a közátoktól, mit két lányod hozott rá.” A darab végén már úgy jelenik meg, mint aki egyedül válthatja fel mind a régi rendet (melyet becsületességével leleplezett), mind az új embereket (akik félnék tőle és gyűlölik). Szinte istennőként jelenik meg előttünk.

„A bánat és türelem küzdöttek,  
Melyik fejezze őt ki leghívebben.  
Láttál esőt egyszerre s verőfényt?  
Mosolya s könnyüi még szebb zivatarhoz  
Voltak hasonlók.”

„Eső és verőfény egyszerre”, a szivárvány képe — a jövő harmoniájának záloga — Cordeliához kapcsolódik. Úgy látszik, hogy az ő személye testesíti meg azt a „még szebb” utat, ahová Lear érkezett. Úgy érzem, nem az „idealisztikus” a megfelelő szó itt, hanem az „utópisztikus”. Egyfajta utópikus ígéret rejlik Cordelia alakjában, amely majd Shakespeare utolsó darabjaiban fog árnyaltabban megjelenni.

Ez az oka, hogy ebben a kegyetlen, mégis kimondhatatlan szépségű darabban Cordeliának meg kell halnia. Shakespeare tisztán látta, hogy Cordelia nem a jelenhez, hanem a jövőhöz tartozik, talán mindörökre. Learnek is hasonló ok miatt kell meghalnia. Nem lehet, hogy „megjavuljon”, és még öregebb, ám bölcsőbb királyként visszaüljön trónjára, mert ez a küzdelmet kevésbé elkeseredettnek, a megoldást egyszerűbbnek mutatná, mint amilyen valójában.

Érdemes a *Lear* befejezését a *Hamlet*ével összehasonlítani. Mindkét darab egy új király trónralépésére való utalással, a folytonosság ígéretével zárul, de az új király egyik esetben sem váltja be a hozzáfűzött reményeket. Fortinbras, akihez Hamlet utolsó szavai szólnak, lényegében ugyanaz a szelíd és lovagias herceg, ami Hamlet többé nem lehetett, így a darabot záró szövegek kifejezetten hamisan csengenek. Az ok eléggé világos. 1600-ban Hamlet még nem tudta megoldani, legfeljebb megfogalmazhatta a problémákat. A tettek terén vereséget szenved, nem Leartestől vagy Claudiusztól, hanem a történelemtől. A *Lear*re majdnem ugyanez érvényes. Megoldást csak a jövő hozhat, Edgar csupán a közvetlen helyzetből jelent kiutat. Fortinbrashoz képest ő mégis számottevő haladást jelent. Utolsó szavai a drámában, amelyekre már korábban utaltam, megrázóak és meglepően mélyek.

„Nehéz idő sújt: itt engedni kell,  
És mondanunk, mi fáj, nem ami illik.  
A legkorosb legtöbbet szenvedett.  
Ifjabbak, akik itt vagyunk, nem érünk  
Ily dolgot, s nem jut ily sokáig élnünk.”

Ezekből a sorokból kitűnik, hogy a darab mondanivalóját nem lehet az adott társadalom korlátai közé szűkíteni. A történetek szokványos értékelése (amit mondanunk illik) nem elegendő. Edgart az emeli messze Fortinbras fölé, hogy átlátja alacsonyabb rendűségét. Ő nem érte meg, nem látta azt, amit Lear látott, a teljes emberséghez vezető utat, de eleget látott és értett ahhoz, hogy felismerje Lear tapasztalatainak mibenlétét, hogy megtudja, hogy tudása hiányos. Végeredményben talán mégsem feledkezett meg egészen Tamásról.

Ford.: Nadas Krisztina. A Lear királyból vett idézetek Vörösmarty Mihály, a XCIV. szonett két sora Szabó Lőrinc, a Hamlet-idézetek Arany János fordításában szerepelnek. A *Donne* versből idézett részt Orbán Ottó fordította.



## Szentivánéji álom

SZENCZI MIKLÓS

A Királysínházba, ahol megnéztük a Szentivánéji álmot, amelyet még sohasem láttam, de nem is fogom újra megnézni, mert a legsületlenebb, legnevetségesebb darab, amit valaha is láttam életemben.

*Samuel Pepys naplójegyzete 1662. szept. 29-ről.* Shakespeare finomsága és játékos vidámsága végtelen. A Szentivánéji álomban egymagában több a báj és a szép leírás, mint az egész francia költészetben együttvéve.

*William Hazlitt: A Shakespeare-drámák jellemei (1817).* Ha azt kéri tőlem, határozzam meg, mi a költészet, a Szentivánéji álom Titániájára és Oberonjára gondolok.

*Edgar Allan Poe.*

Amint a fenti idézetekből kitűnik, a kritikusok véleménye Shakespeare e vígjátékáról nem teljesen egybehangzó. Több mint három és félszázados színpadtörténet és kritikai méltatás után a darabot ma már szinte lehetetlen önmagában, mintegy naiv szemmel vizsgálni: a reá vonatkozó megállapításokba, ítéletekbe minduntalan belejátszik a Shakespeare-kritika története, egymásnak gyakran ellentmondó feltevéseivel, homlokegyenest ellenkező értelmezéseivel. A kritikusok eljárása sokszor Puck és a tündérek bohókás, felelőtlen játékára emlékeztet, amikor szabad teret engednek a képzelet csapongásának s a kevés tényanyag köré a feltevések finom, de könnyen szakadó pókhálóját szövik. Igaz, hogy ebben gyakran a költő a ludas, mert olyan anyagot tár a néző és az olvasó elé, amely különféle értelmezésekre ad alkalmat.

A nehézségek mindjárt a darab címével kezdődnek. Miért Szentivánéji vagy nyárközépi álom (*A Midsummer Night's Dream*), amikor a benne ábrázolt különös események nem június 24-én, hanem a május elsejét megelőző négy napon történnek? Egyik magyarázat az, hogy a vígjáték valamilyen nyári multság, valószínűleg lakodalom során került bemutatásra s az alkalom határozta meg a címet (vö. a *Vízkereszt* analógiáját); a másik vélemény szerint Shakespeare és kortársai a nyári forró időszakot különösen alkalmasnak vélték, hogy bohókás hóbortokra csábítsa az embert, s a tündérek és manók is az év legrövidebb éjjelén úzik leginkább vidám játékaikat. Erre a nézetre hajlik H. H. Furness, a darab legbővebben kommentált kiadásának gondozója; szerinte maga a cím is mintegy varázsigé, s arra hangolja az olvasót, hogy minden kérdezősködés nélkül igaznak fvgadja e az éjszaka káprázatait.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A New Variorum Edition of Shakespeare. Ed. by H. H. Furness. Vol. X. A Midsummer Nights Dreame. Philadelphia 1895. v.

Látszólag szilárdabb talajra lépünk, amikor a darab legkorábbi szövegeit és kiadásait vesszük vizsgálat alá. Első kvartó kiadása 1600 végén jelent meg; ezen a szövegen alapszik a második kvartó, amely szintén az 1600-as dátumot viseli címlapján, de emeltről kiderült, hogy 1619-ben nyomtatták. Az utóbbi kiadás színházi sűgőkönyvként használt példánya szolgált alapul az 1623-as fólió szövegnek, amely tehát csupán egy másolat másolata s ezért jóval több benne a sajtóhiba, mint az első kvartóban; érdekessége viszont az, hogy színpadi utasításainak tanúsága szerint ezt a szöveget nem nyilvános színházban, hanem valamilyen főúri palotában adták elő.

A *Szentivánéji álom* kettős rendeltetésének gondolatát először F. G. Fleay vetette fel, 1876-tól megjelent könyveiben és tanulmányaiban. Ő mutatott rá, hogy a darabnak két végződése van: az egyik variánst Oberon és a tündérek dala zárja le, s ez nyilvánvalóan lakodalmi ünnepségre készült, míg Puck epilógusa szerinte az udvarhoz fordul.<sup>2</sup> Ezt az ötletet fejlesztte tovább John Dover Wilson az először 1924-ben megjelent, máig is irányadónak tekintett cambridge-i kiadásban (*The New Shakespeare*); szerinte az V. felvonás 2. színének első 53 sorát egy magánházban rendezett lakodalmi ünnepélyre írta Shakespeare, Puck zárósorait (54—69) viszont epilógusként egy nyilvános színházi előadásra — nem az udvar számára, mert szerinte a szöveg egyes mozzanataival valószínűtlenné teszik, hogy a vígjátékot valaha is előadták volna Erzsébet királynő előtt.<sup>3</sup>

A lakodalmas értelmezésnek akadtak ellenzői is: több kritikus, köztük a mindent erkölcsi szempontból szemlélő német irodalomtörténész, H. Ulrici már 1847-ben felemelte intő szavát az ilyen magyarázat ellen. Hogyan is mert volna bárki nászajándékként prezentálni egy nemesúrnak olyan költeményt, amely nevetség tárgyává teszi a szerelem komoly erkölcsi vonatkozásait, s csupán komikus megnyilatkozásait, hűtlen és könnyelmű oldalait ábrázolja, a képzelet pusztá játékanak állítva be a szerelmet?<sup>4</sup> De az effajta aggályokat elsöpörte az az igyekezet, amellyel a dátum szempontjából megfelelő főúri házasságot kerestek. Sir Edmund Chambers hat divatos menyegzőt sorol fel 1590 és 1600 között: mindegyiknek akadt védelmezője a kritikusok között, azt bizonygatva, hogy Shakespeare éppen erre az alkalomra írta vígjátékát. Chambers a hat lakodalom közül az első dátumát (1590 április—májusa) túl korainak, az utolsó kettő időpontját (1598 és 1600) túl későinek tartja (Francis Meres 1598 őszén megjelent *Palladis Tamia* című írása már ismert shakespeare-i vígjátékként tartja számon a *Szentivánéji álom*); ő maga Derby grófjának vagy Thomas Berkeley-nak lakodalmában keresi a mű keletkezésének alkalmát (az előbbi dátuma 1595. január 26, az utóbbié 1596. február 19 — mindkettő távol esik a nyár közepétől!); mindenesetre az 1594—96 között írt lírai drámák közé sorolja darabunkat.<sup>5</sup> Erre az időszakra utalnak a vígjáték szövegében található célzások is. A II. felvonás 1. színében a tündérr királynő szokatlan, szeszélyes időjárásról beszél, amely felforgatta az évszakok megszokott rendjét. A feljegyzések szerint 1594 márciusától szinte az év végéig rendellenes volt az időjárás és különösen a

<sup>2</sup> L. pl. F. G. Fleay : *Life of Shakespeare*. London 1886, 181—85. Vö. J. Dover Wilson utószavát: *A Midsummer Night's Dream*. The New Shakespeare. Cambridge, 1949<sup>3</sup>. 87, 153.

<sup>3</sup> J. Dover Wilson jegyzetei, id. kiadás, 105, 116.

<sup>4</sup> Vö. A. Ralli : *A History of Shakespearean Criticism*. Vol. I. Oxford 1932. 334.

<sup>5</sup> E. K. Chambers : *William Shakespeare*. Vol. I. Oxford 1930. 358—9.

csapadékos, hideg nyár okozott tartós gabonahiányt, nagy áremelkedést és általános elégedetlenséget.<sup>6</sup> Egészen más természetű, derűsebb, de szintén valóban megtörtént eseményre utal a kézművesek aggályoskodása, akik minden lehető óvintézkedést megtesznek, nehogy a Gyalu asztalos alakította oroszlán holtra ijessze a fejedelemlémet és az előadást szemlélő asszonyságokat (I. I. felv. 2. szín, III. felv. 1. szín, V. felv. 1. szín). Shakespeare itt nyilván a skót trónörökös 1594. augusztus 30-án tartott keresztelőjére céloz, amelyen az eredeti terv szerint oroszlán húzta volna a diadalszekeret az ünnepi lakomára összegyűlt vendégsereg és a királyi pár elé, de az utolsó pillanatban józanabb felfogás kerekedett felül, s oroszlán helyett egy szerecsent fogtak a kocsiha, az angol elménckedők nagy mulatságára, akik hamarosan tréfás tudósítást is faragtak az esetről.<sup>7</sup> Az ilyen utalások természetesen akkor találnak célba, ha az események még frissen élnek a közönség emlékezetében, s ezért a legtöbb kritikus 1594 végére vagy 1595 elejére teszi a *Szentivánéji álm* keletkezését.

Mindeddig abból a feltevésből indultunk ki, hogy a kettős végződéstől eltekintve a darab egyidőben keletkezett. Ez a nézet azonban nem szükségszerű és távolról sem általános. J. Dover Wilson például három időbeli réteget különböztet meg a szövegben. Az első feldolgozás, amelyben a két szerelmespár története áll előtérben, szerinte 1592-ből vagy még korábbról való. 1594/5-re tehető szerinte a szöveg első átdolgozása, itt jelennek meg először az imént említett utalások. A darab 1598-ban nyeri el végleges formáját, talán abból az alkalomból, hogy Southampton gróf, a költő régi pártfogója és barátja feleségül veszi Elizabeth Vernont, Essex unokahúgát. Dover Wilson feltevése szerint a menyasszony lehetővé tette a „kis virág nyugoton”, akiről Oberon szól a II. felvonás 1. színében, mint ahogy a legszebb költői részek mind a végső verzióban jelenhettek meg. Az érveknek, melyek alapján Dover Wilson különböző időbeli rétegeket vél megkülönböztetni a szövegben, egy része stílári jellegű, másik csoport a szövegben található célzásokat elemzi, ismét más érvek arra a tényre támaszkodnak, hogy a színpadi utasításokban és a beszélők megjelölésében Oberon pajkos tündére hol Robin, hol Puck néven szerepel. A szövegrevízió tényét szinte kézzelfoghatóan mutatja be kritikusunk az V. felvonás 1. szín 1–84. sorában. A kvartó szövegben itt szabályosan beosztott blank verse-sorok szabálytalan, a kelletténél rendszerint hosszabb sorokat tartalmazó részletekkel váltakoznak. Dover Wilson ihletett bibliográfiai elemzéssel bizonyítja be, hogy Shakespeare eredetileg 55 szabályos verssort írt egy lapra, az átdolgozás alkalmával ezt nyolc passzusban összesen 29 sorral bővítette, a betoldásokat a kézirat margójára írta, nyilván sűrűbb sorokban, amelyeket a szedő képtelen volt szabályos blank verse-re felbontani. A betoldások verselése szabadabb, stílusa szárnyalóbb — a költői képzeletet jellemző híres sorok („Szent őrületben a költő szeme/ Földről az égre, égből földre villan /... tolla/ A légi semmit állandó alakkal, /Lak-hellyel és névvel ruházza fel”) szintén utógondolatnak bizonyulnak.<sup>8</sup> A legérdekesebb az egészben az, hogy a „szent őrületet”, önkívületet (fine frenzy) dicsőítő, a platóni költészetelméletre emlékeztető passzust, amelyben Shakespeare felismeri és leírja saját művészetének sokak által legjellemzőbbnek

<sup>6</sup> Vö. Chambers i. m. 360.

<sup>7</sup> Uo. és J. D. Wilson 95.

<sup>8</sup> J. D. Wilson 80–100.

tartott vonását, a szabadon ömlő spontaneitást, a költő nagy művészi gonddal utólag illesztette a szövegbe, hogy ezek a sorok kiegészítsék és általánosítsák, de ne bontsák meg az érvelés logikáját. Mindez élő bizonyossága annak a cole-ridge-i tételnek, hogy Shakespeare ítélőképessége, judíciuma egyenértékű géniuszával.

A költő judíciumát csodálhatjuk abban is, ahogyan forrásait felhasználta, heterogén, látszólag össze nem illő elemekből olyan kerek egészet alkotott, amely változatosságával ébren tartja az érdeklődést, esztétikai gyönyört okoz s emellett bele van ágyazva a kor humanista gondolatvilágába.

Közismert tény, hogy a *Szentivánéji álom*nak nincs közvetlen forrása olyan értelemben, ahogyan a *Romeo és Julia* Arthur Brooke elbeszélő költeményén, *A téli rege* Robert Greene regényén, a római tárgyú tragédiák Plutarchos életrajzain alapszanak. Darabunk meséje, tematikus anyaga olyan, mint az *Ahogy tetszik* Jaquesének melankóliája; sok alkatrészből van összekeverve, sokféle anyagból leszűrve. A cselekményben rendszerint három szálát szoktak megkülönböztetni: a) Theseus athéni udvarának és a két szerelmespárnak érzelmes történetét, b) Zuboly és kézműves társainak groteszk, bohóckodó jeleneteiben az angol köznép életének realista rajzát és c) a tündérek játékos, felelőtlen világát. Részletezőbb az az elemzés, amely ötféle tematikus motívumot különböztet meg, s egyben megjelöli a legfontosabb forrásokat is. 1. A keret Theseus mondabeli athéni király és Hippolyta amazon királynő házassága: ez szolgáltatja a vígjáték nyitányát és záróakkordját, főleg Chaucer *A lovag meséje* és Plutarchos Theseus-életrajza alapján. 2. A központi történetet Hermia és Lysander, Heléna és Demetrius szerelmi bonyodalmai szolgáltatják, a háttérben az atyák és gyermekek ellentétével, Hermia küzdelmével, hogy szabadon választhassa élettársát. Mint látni fogjuk, a költő a humanista szerelemfelfogást jeleníti meg a mesének ebben a szálában, de egyszersmind a római komédia és saját *Tévedések vígjátékának* mulatságos személycseréire is emlékezik, anélkül, hogy valamely meghatározott forrást felhasználna. 3. A cselekmény teljesen a fantasztikum síkjára tolódik a tündér-jelenetekben, Oberon és Titánia civódásában, az éjszakai erdő varázslatos világában, ahol Puck úzi vidám csínyjeit az ifjú szerelmesekkel. Shakespeare itt nyilván szűkebb hazájának, Warwickshire-nek népi hagyományából, az angol folklórból merít, bár Puck alakját óskandináv legendákra igyekeztek visszavezetni, ahol „puki” néven a Föld démona, amint Oberon (= Alberich) törpe is eredetileg az volt. Shakespeare Puckot az angol népi legenda „házi tündérével”, Robin pajtással (Robin Goodfellow) azonosítja; Oberon alakját a *Huon of Bordeaux* című regényes elbeszélésből vagy Greene egyik színművéből kölcsönözte, Titánia nevét viszont közvetlen Ovidius latin eredetijéből vette át (Golding angol nyelvű *Metamorphoses*-fordításában a név nem szerepel). A népi legenda gyakran asszociálta a tündéreket a lakodalmi ünnepségekkel; Shakespeare emellett velük illusztrálja a könnyen fellobbanó, tárgyát hamar változtató ifjú szerelem ingatagságát, amely hóbotos káprázatként szállja meg az elmét. 4. A szerelem esztelensége abban a jelenetben éri el tetőpontját, amikor a szépséges tündérkirálynő a számárfejű Zubolyba szeret bele. A számárrá változás ősi motívumát Shakespeare akár Apuleius *Aranyszamarából*, akár Reginald Scot *A boszorkányság leleplezése* című munkájából kölcsönözhetette (az utóbbi mű Robin pajtás csínytevéseiről is sok népi hiedelmet közöl) — a lényeges azonban nem a motívum eredete, hanem felhasználásának módja. Titánia és Zuboly kap-

csolatában Shakespeare a bohózat síkján von párhuzamot az emberi szerelem téves irányulásaihoz, s mindvégig a bohózat síkján tárgyalja a faragatlan kézművesek balkezes próbálkozásait Pyramus és Thisbe regényes történetével. 5. A legújabb forráskutatás<sup>9</sup> kiderítette, hogy Shakespeare az utóbbi történetnek hat-hét változatát is felhasználta, amikor megírta a maga „unalmas kurta színművét”, Pyramus és Thisbe „szörnyű víg tragédiáját”. Az ovidiusi eredetiben is vannak groteszken ható vonások (a fal hasadékán át sugdolózó és csókolózó szerelmesek, Pyramus vére, amely a vezetékből kiszökkenő vízhez hasonlóan messze fröccsen és feketére festi az eperfa hófehér gyümölcsét stb.) — ezek a vonások Golding fordításában és a költőnk használta egyéb verziókban tovább torzulnak és ellenállhatatlanul nevetésbe fullasztják az érzelmes történetet. Shakespeare elmélyíti és több irányba kiterjeszti a neveléséges vonásokat: mint színész és rendező kifigurázza a kor divatos műkedvelő előadásait (vö. az iskolamester, a hetvenkedő katona, a zúglegkész, a tökfilkó és a kamasz színpadi produkcióját *A felsült szerelmesekben*); mint színpadi szerző kigúnyolja a klasszikus témákat feldolgozó kortárs-drámaírók természetellenesen felnagyított, túlzó érzelmeit, s végül mint a *Szentivánéji álom* költője burleszket ír saját szerelmeseinek történetéről.

Meg kell jegyeznünk, hogy egyes kutatók véleménye szerint a Romeo és Julia-történet is végső soron Pyramus és Thisbe meséjére vezethető vissza. A legszembetűnőbb közös motívumok: a szerelmesek a szülők ellenkezése miatt csak titokban találkozhatnak; a hős öngyilkos lesz abban a tévhitben, hogy a szeretett leány meghalt; a leány követi a halálba szerelmését. Ezt a hasonlóságot akarták felhasználni egyes kritikusok a *Romeo és Julia* és a *Szentivánéji álom* relatív időrendjének meghatározására. Ha Pyramus és Thisbe története valóban a két veronai szerelmes történetét parodizálja, akkor valószínű, hogy a *Szentivánéji álom* a későbbi darab, s hogy Shakespeare a tragikus feszültség után legalábbis ebben az epizódban önmagán gúnyolódik. De a „miriádlelkű” Shakespeare esetében nem könnyű végleges bizonyosságra jutni, s Geoffrey Bullough, a drámák forrásainak kiadója és tudós elemzője joggal veti fel az ellenkező lehetőséget is,<sup>10</sup> hogy ti. Shakespeare a Pyramus-történet után írta a *Romeo és Juliát*, mert hiszen a Pyramus-motívum shakespeare-i változatának lényege, a regényes szerelem kicsúfolása a tragédia első jeleneteiben is megszólal, mielőtt Romeo Juliához köti sorsát s éreztetni kezdik hatásukat a gonosz csillagzatok.

A *Szentivánéji álom* mindenesetre a szerelem komédiája, ellentétben a *Romeo és Juliával*, a fiatal szerelem tragédiájával. Szerkezetileg a fő kérdés az, van-e valami egység az imént elemzett motívumok gazdag táncában, vagy éppen az össze nem illő elemek tarkabarkaságával, színes fények felvillantásával, a motívumok tűzijátékával akar bennünket szórakoztatni a szerző? Bullough erre a nézetre hajlik: szerinte a menyegzői alkalomnak megfelelően Shakespeare vidám csínynek tekinti a darabot, s nagy ügyességgel szerkeszti egybe a mese különböző szálait a címben kifejezett alapmotívum, a nyáráji varázslat, a szerelem hóbortos tévelygései köré.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Kenneth Muir : Shakespeare's Sources. London 1957. 31—47. — Geoffrey Bullough : Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Vol. I. London 1957. 373—5.

<sup>10</sup> Bullough i. m. 376.

<sup>11</sup> I. m. 367.

Az ilyen egysíkú magyarázat a múlt század közepének német kritikusanál tűnt fel először, Ulrici és Gervinus könyveiben. Rövid vizsgálatuk számunkra már csak azért is érdekes, mert Gyulai Pálnak a magyar Shakespeare-kritikában korszakalkotó *Szentivánéji álom*-tanulmánya Gervinus nézeteiből indul ki, azokat fejleszti lényeges pontokon tovább. „Gervinus álomképnek tartja a művet... A szerelem szeszélye űz itt játékot... a költő nem célzott egyebet, mint az érzéki szerelmet az álomérettel allegóriailag összehasonlítani”: így foglalja össze Gyulai a német kritikus magyarázatának lényegét.<sup>12</sup> Az álomképekre jellemző szeszélyes felelőtlenség volna tehát az a kapocs, amely a darab tarka anyagát egybefűzi. Ezt a felelőtlenséget emeli ki Gervinus a shakespeare-i tündérekben is: némi nyárspolgári vaskalapos-sággal hiányolja bennük a kifinomult érzéseket és az erkölcsiséget, a magasrendű értelmi képességeket, s a tündérkirálynőnek szemére veti, hogy barát-nőjének, a kis indiai „váltott gyermek” anyjának csupán szépsége, bája érdekli, s nem talált belső, szellemi kapcsolatot lelkével.<sup>13</sup>

Ulrici továbbmegy egy lépéssel s az álomszerűség, a képek gyors változása mellett a mindent átható komikumot hangsúlyozza. Shakespeare az élet különféle területeit vonultatja fel azért, hogy kölcsönösen parodizálják egymást a csipkelődő gúny szellemében. Theseus és Hippolyta hősi, mondai alakjai például csak a házasság köznapi kapcsolatában jelennek meg, s az emberi természet nagyszerű, fenséges oldala így önmagát parodizálja.<sup>14</sup>

Ezt az ötletet dolgozza ki igazi német alapos-sággal, minden részletre és a színpadi megjelenítésre is kiterjedően W. Oechelhäuser.<sup>15</sup> A rendező és színészek ne törekedjenek az igazi, szívből jövő érzéseknek vagy a szerelemnek akár a komikum szemszögéből történő ábrázolására; a darab lényege a szerelem paródiája. Shakespeare e színművében semmit sem szabad komolyan venni: minden helyzet, minden egyes cselekedet csupán paródia, s a vígjáték minden szereplője, kivétel nélkül — hősök és szerelmesek, tündérek és bohócok, valamennyien ezt a szemléletet fejezik ki. Oechelhäuser szemében Theseus és a „pozsgás amazon” nagy szerelmi múlttal rendelkező, középkorú korpulens pár; türelmetlenségük, mellyel a nászi óra közeledtét várják, csak kacajra derítheti a közönséget. A két ifjú szerelmespárban se keressünk mély érzéseket — Shakespeare csak tréfálgozik, mulat szeszélyes szenvedélyükön. S figyeljük meg, milyen tiszteletlenül beszél Hermia saját atyjával vagy akár a fejedelemmel, fittyet hányva mindkettőjüknek, mihelyt hátat fordítanak. Ami pedig Theseust illeti, ki veheti komolyan az ilyen intelmeket: „Nézd úgy atyádat, mint istent...”? Nyilvánvaló, hogy Theseus mindezt tréfás hanghordozással, pajkos mosollyal mondja — s valóban, ilyen értelmezésben folyt le a vígjáték első berlini előadása, IV. Frigyes Vilmos udvarában, Mendelssohn kísérezőnéjével, Shakespeare német rajongójának és fordítójának, az idős Tiecknek az irányítása alatt.<sup>16</sup>

Ezek tehát a hangulati-tematikai egységet kereső magyarázat körvonalai, amelyet a múlt század német kritikusai dolgoztak ki. Természetes,

<sup>12</sup> Gyulai Pál: Dramaturgiai dolgozatok. II. köt. Bp. 1908. 93.

<sup>13</sup> G. G. Gervinus: Shakespeare. Leipzig 1849. I. 246. Idézi: New Variorum ed. 323.

<sup>14</sup> II. Ulrici: Shakespeare's Dramatic Art. Vol. II. 72. London 1876. L. New Variorum ed. 324.

<sup>15</sup> Einführungen in Shakespeares Bühnen-Dramen. 2. Aufl. 1885. II. 277—287. L. New Variorum ed. 327—8.

<sup>16</sup> Feodor Wehl: Didaskalien. Leipzig 1867. L. New Variorum ed. 329—30.

hogyan reakcióként az ilyen erőszakolt egyszerűsítések ellen a dualista nézet is hamarosan jelentkezett, s itt a mi Gyulai Pálunkat illeti meg az úttörő érdem. Gyulai abból az alkalomból írta tanulmányát, hogy a Nemzeti Színház 1864. április 23-án, Shakespeare születésének háromszázados évfordulóján ünnepi előadásban mutatta be az Arany János fordította *Szentivánéji álmot*. Gyulai tehát Ulrici (1847) és Gervinus (1849) után, de még Oechelhäuser (1885) előtt elemzi a darabot. Egyetért Gervinusszal abban, hogy a mű „a minden erkölcsi tartalmat nélkülöző szerelmi szenvedély tévelygéseit tárgyalja”,<sup>17</sup> de a német kritikus szerint nem tárta fel teljesen a darab alapeszméjét, amelyhez a színmű alkalomszerűsége és népmesei jellege szolgáltatja a kulcsot. Gyulai szemében döntő körülmény az, hogy a mű lakodalmi ünnepélyre készült: „Theseus és Hippolyta nem mások, mint a vőlegény és menyasszony, kiknek tiszteletére írta Shakespeare színművét”.<sup>18</sup> Ha elfogadjuk ezt az azonosítást, amelyet Gyulai nyilván magától értetődőnek tart, akkor „Theseus jellemzése mindent megmagyaráz. Shakespeare benne egy higgadt férfiút rajzol, aki túl van a fölületes szerelem bohóságain s érett a valódi szerelemre, a házasságra.” „E férfi az ünnepelt vőlegény képe” — folytatja Gyulai — „és Shakespeare mivel dicsőíthette volna jobban házasságát s általában a házasságot, mint azzal, hogy ellentétül egy tündérálomban oda rajzolta a könnyelmű és éretlen, az ábrándozó és érzéki szerelem minden bohóságát?”<sup>19</sup> Amikor az alapeszme megérzékítésére került sor, Shakespeare „a népmeséhez folyamodott, melynek lényege éppen a csodálatos és köznapi vegyülete.”<sup>20</sup> Gyulai a költő érdemül tudja be, hogy az „absztrakt tündéralakok vagy klasszikai reminiscenciák helyett a népmesékhez fordult, s itt is mint egész költői pályáján a népnemzeti elemnek adott magasabb emelkedést”.<sup>21</sup> Az utóbbi kifejezések azt az érzést keltik, hogy Gyulai minden kritikai éleslátása mellett bizonyos mértékig saját személyének és korának irodalmi törekvéseit vetítette vissza Shakespeare-be, mint ahogy Theseus higgadságának, józanságának dicsérete is az irodalmi Deák-párt eszményeit látszik visszatükrözni.

De ez a látszat nagyrészt csalóka. Gyulai alapgondolata, a szerelmesek bohóságának szembeállítására Theseus higgadtságával, valamint az a meggyőződés, hogy Shakespeare Theseus nézőpontjával azonosítja magát, nemcsak a száz év előtti kritika hangja, hanem visszatér H. B. Charltonnak a shakespeare-i vígjátékról írt összefoglaló könyvében is, amely 1938-ban jelent meg először, s azóta számos kiadást ért meg.<sup>22</sup>

Charlton a megírás valószínű időrendjében tárgyalja a vígjátékokat. Az egyes darabok elszigetelt, önmagukban történő vizsgálatával szemben a tárgyalásmód előnye az, hogy be tudja mutatni a shakespeare-i komikus szemléletmód fejlődését, ellentétekben mozgó dialektikus kibontakozását. Ilyen ellentét feszül mindjárt a korízlás által megkövetelt romantikus vagy regényes vígjáték (romantic comedy) eszméjében, hiszen a regényesség és a komikus látásmód rendszerint kizárják egymást. S valóban, Shakespeare korai vígjátékaiban hol a valóságtól elrugaszkodó stilizált érzelem, hol a

<sup>17</sup> Gyulai i. m. 92.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> I. m. 94.

<sup>20</sup> I. m. 95.

<sup>21</sup> I. m. 90.

<sup>22</sup> H. B. Charlton : *Shakespearian Comedy*. London 1945<sup>3</sup>.

bohózszerű, gyakran vaskos komikum kerül túlsúlyba, teljes harmonizálással alig próbálkozik a fiatal drámaíró.

Gyulaihoz hasonlóan Charlton is abban látja a darab érdemét, hogy Shakespeare az udvar, a kézművesek és a tündérek külön-külön világát egységes alapeszmének rendeli alá: ez a tény s nem az epizódok ügyes egybeszerkesztése alkotja szerinte a mű nagyságát. S ezt az alapeszmét, a komikus szemlélet első tudatos megfogalmazását Theseusnak a józan ész dicsőítő híres szavaiban találja meg (V. felvonás 1. szín, 2—22. sor).<sup>23</sup> Charlton lendületes jellemzése szerint a józan ész a legfőbb érték a világon, mert olyannak fogja fel a dolgokat, amilyenek valójában; ezzel szemben a „fővő agyú s ábrázó képzetű” bolond, szerelmes és poéta, aki híjával van ennek a képességnek, a világ áldozatává s a hahota célpontjává lesz. Így szólal meg Theseus ajkán a komikum filozófiája, amely a józan ész és a romantikát elvető világias realizmus szava. A szerelem persze nem tűr el ennyi ésszerűséget; de a gondviselés — jelenti ki Charlton — határt szab a szerelem dühöngő uralmának: ez az elkerülhetetlen epizód elmúlik, mint lidérces álom. A bölcs a türelem leckéjét meríti a megpróbáltatásokból, s az ifjúság szerelmes hóbortjának múltával a bálványozás lázas önkívületét felcseréli a házaselet tartós kötelekeivel.<sup>24</sup>

Amint láttuk, a kritikusok egy részénél kísért az eszélyes, némileg kiábrándult, koros, sőt kissé pohos Theseus fejedelem képe, aki ifjúkori kicsapongások után bevezet a házasság révébe, s ettől kezdve az erkölcs és a józan ész buzgó hirdetője lesz.<sup>25</sup> Charlton ad absurdum viszi ezt a gondolatot, amikor a keretet szolgáltató udvari jeleneteket teszi a cselekmény tengelyévé, és Theseus elejtett szavaiból olyan szemléletet von le és tulajdonít Shakespeare-nek, ami nem felel meg a vígjáték által keltett összbélyomásnak. Eltekintve attól, hogy a *Szentivánéji álom* Shakespeare legderűsebb hangulatú műve, vajon elképzelhető-e, hogy költőnk, miután *A felsült szerelmesekben* Biron ajkán s a reneszánsz igazi szellemében a szerelmet hirdette minden tudás kútfejének, most hirtelen a józan ész emeli trónra, és pálcát tör a szerelem varázsa felett?

Nézetünk szerint a darabot csak akkor értelmezhetjük helyesen, ha súlypontját ott keressük, ahová Shakespeare helyezte: a két szerelmespár történetében. A cselekmény egyéb szálai mind innen indulnak ki és ide vezetnek vissza: a tündérek csupán mesebeli vetületei a szerelmi szenvedély hullámozásának, a fejedelem és az amazonkirálynő, Pyramus és Thisbe, Oberon és Titánia, sőt a tündérkirálynő és Zuboly kapcsolata is más-más közegeben tükrözi a szerelmesek érzelmi bonyodalmait, mint ahogy egy művészien megszerkesztett fűga is szűkítve, tágítva, megfordítva, játékos variációkban ismétli az alapvető zenei gondolatot. A mű jellemzője nem valamilyen morális célzatú egységes alapeszme, hanem a különféle nézőpontok egyesítése, a polifónikus szerkezet.

<sup>23</sup> Charlton i. m. 121. — Meg kell jegyeznünk, hogy J. Dover Wilson éppen ebben a passzusban fedezte fel az átdolgozás kétségtelen nyomait s a „józan ész” (cool reason) kifejezést tartalmazó mondatot is utógondolatnak, későbbi betoldásnak tartja.

<sup>24</sup> Charlton i. m. 112.

<sup>25</sup> Bullough is arra gondol (i. m. 368), hogy Shakespeare idősebb pár lakodalmára írta színművét, s felveti Sir Thomas Heneage, a királynő alkancellárjának nevét, aki kb. hatvan éves fejjel, 1594. május 2-án vette feleségül Southampton grófnőjét, a költő barátjának özvegy anyját.



A. Anyiksz, a shakespeare-i dráma kiváló szovjet kritikusa a lényegre tapint rá, amikor a *Szentivánéji álom* alapvető drámai motívumát abban a konfliktusban látja, amely Egeus akarata és leányának, Hermiának az érzelmei között robban ki. A központi cselekmény értelme éppen az, hogy a két leány minden akadályon keresztül elnyeri a szeretett férfit. A természet erősebbnek bizonyul minden törvéynél és ósdi szokásnál: itt nyilvánul meg Shakespeare humanista erkölcs-felfogása, amely szakít a hűbéri társadalom rideg, zsarnok elveivel a szerelem és házasság kérdéseiben, s az egyéni vonzalom, a kölcsönös szerelmen alapuló szabad párválasztás jogát hirdeti. Ebben a felvilágosodott, lelkes légkörben Pyramus és Thisbe szomorú története valóban egy letűnt kor szellemét idézi, s az előadás Theseus humanista szellemű udvarában a kézművesek kétbalkezes szereplése mellett főleg a darab elavult, ósdi tartalma miatt neveltségbe.<sup>26</sup>

De az atyák és gyermekek ellentéte, a régi és az új szemlélet összeütközése tragikus szellemben is tárgyalható, amint ezt Romeo és Julia története példázza. Mi tehát a komikus látásmód lényege, ami a *Szentivánéji álom* fiatal szerelmesének történetét egyrészt a *Romeo* tragikus kifejlésétől, másrészt Pyramus és Thisbe nevetségesnek ható keserveitől megkülönbözteti?

A lényeg a komikum és a költőiség, az irónia és a szimpátia egysége, vagy egyszerűbben kifejezve: Shakespeare szereti fiatal hőseit, akiket kinevet. Az ilyen komikus látásmód s a vígjátéknak ez a fajtája aránylag ritka az európai irodalomban; sokkal gyakoribb a szatirikus változat (pl. Ben Jonson vagy Molière darabjai), amely erkölcsjavító célzattal egy-egy emberi hibát állít a cselekmény tengelyébe, s a hiba hordozója felett mond ítéletet; vagy pedig a cinikus szemléletet megtestesítő vígjáték, amely az embert eleve esendőnek ábrázolja, s nagyvilági gúnnyal, a megreformálás minden szándéka nélkül mulat jellemtelenségén, gyávaságán, házasságtörésein. Ide szokták sorolni az angol restaurációs vígjátékot vagy a XIX–XX. századfordulón írt francia kommersz-darabokat; vannak, akik Shakespeare Falstaffját is az érzéki átlagember, a l'homme moyen sensuel megtestesítőjének tartják, s komikus voltát abból az ellentétből igyekeznek levezetni, amely az általa képviselt köznapi szemlélet s az udvari jelenetek emelkedett, stilizált légköre között van. Ismeretes, hogy a shakespeare-i vígjátékok technikája is az ellentétek egyesítésén alapszik: a drámaíró rendszerint egy lényegileg komoly, érzelmes szerelmi történet köré mulattató cselekmény-szálakat sző (így a *Sok hűhó semmiért* Hero és Claudiónak néha a tragikum határát súroló történetét egyrészt Benedek és Beatrice vidám szócataival, másrészt Galagonya és Bunkós mulatságos jeleneteivel ellensúlyozza). A több ágú cselekmény éppúgy jellemző a *Szentivánéji álom*ra, mint Shakespeare valamennyi vígjátékára: ez drámaírónk legfőbb technikai eljárása a komikus szemlélet egyik alapvető sajátosságának, annak a benyomásnak az érzékeltetésére, hogy az emberi élet kimeríthetetlenül gazdag és változatos, ellentétben a tragédiák zártabb, koncentráltabb világával, ahol egyetlen cselekmény bemutatása az emberi szenvedély kizárólagosságát és hatalmát példázza.

De a *Szentivánéji álom*, az *Ahogy tetszik* és a *Vízkereszt* a shakespeare-i vígjátékon belül is külön változatot képviselnek: az ellentétek egybevetítésének azt a csodáját, amikor az érzelmes, költői szerelmi történet egyúttal

<sup>26</sup> У. Шекспир. Полное собрание сочинений под общей редакцией А. Смирнова и А. Аникста. Том 3. Москва 1958. 529.

mosolyra is derít. A szerelemben teljesül ki az egyén, a szerelem az élet legfőbb értéke, melyért harcolni kell: ezt az evangéliumot hirdetik az említett vígjátékok hősnői, Hermia, Rosalinda, Viola. De a magasztos érzéseknek törekény emberi természetet a hordozója, a halhatatlanságra vágyó szerelem fölött a mulandóság borong. A csalahatalan valóságérzéssel megáldott költő az örökkévalóság álmát is az emberi lét fizikai és időbeli korlátai között szemléli, s a változékonyság, a mulandóság tudata ébreszt benne megértő gyöngédséget az érzelmek varázslatában élő bábjai iránt. E bábok közül az *Ahogy tetszik* Rosalindája tudatosan képviseli alkotójának szemléletét: önmagán és imádóján, Orlandón is nevet, de ez semmivel sem csökkenti szerelmének mélységét, őszinteségét. Shakespeare itt lélektani elemzéssé mélyíti s egyik teremtményének gondolat- és érzésvilágában tudatosítja saját komikus szemléletét. Rosalindának a férfiruha ad alkalmat arra, hogy szerelmese közelében lehessen, s hol gúnyolódjék érzésein, a férfi és nő kapcsolatán, hol élvezze Orlando játékos udvarlását. Az álöltözet Erzsébet-kori színpadi konvencióját használja fel Shakespeare a *Vízkereszt*ben is; itt Viola rajongása Orsinóért egyértelműbb, líraiabb jellegű, a komikum inkább Viola és Sebastian megtévesztő hasonlóságából, a nemek és személyek felcseréléséből, az érzelmek szükség-szerű átruházásából, egyszóval helyzetekből fakad. Ebben a tekintetben a *Vízkereszt* közelebb áll a *Szentivánéji álom*hoz, ahol a központi történet szintén az érzelmek irányának változásából nyeri komikus jellegét: a két férfi először Hermiát kívánja nőül, Puck varázsszerének hatása alatt mindketten a mellőzött Helénába szeretnek bele, s csak Puck újabb közbelépése oldja meg a bonyodalmakat, a két leány és alkotójuk kívánsága s a mese követelményei szerint. Shakespeare tehát a helyzetekben rejlő komikumot aknázza ki, a szerelmesek jellemzésére kevesebb gondot fordít, csak a két leányt egyéníti kisé, hogy annál mulatságosabbá tegye cívódásukat a III. felvonás 2. színében. A komikum végső forrása azonban, amint ezt Anyiksztt helyesen megjegyzi, az emberi érzések bohókás játéka, amely különös cselekedetekre ragadtatja a szerelmeseket, arra készítetve őket, hogy a legmeglepőbb módon változtassák rokon- és ellenszenvüket.<sup>27</sup> Shakespeare finom iróniával szemléli az emberi szív furcsa szeszélyeit, nevet az érzelmek változékonyságán, de nevetésében nincs elítélő gúny, csak megértő jóindulat. A *Szentivánéji álom* Anyiksztt szavai szerint mese az emberi boldogságról, a friss, fiatal érzésekről, a nyári erdő varázsáról, amelyben csodás, szokatlan dolgok történnek.<sup>28</sup>

A szerelmesek sorsának vezérmotívuma köré csoportosítja költőnk a vígjáték gazdag tematikai anyagát, a témák mindegyikét szerves kapcsolatba hozva a központi mondanivalóval. A mese különféle szárait Shakespeare virtuóz könnyedséggel bonyolítja és oldja fel — a képzelet játékoságának öröme érződik ebben a fölényes technikában, mint ahogy az egész mű derút és boldogságot sugároz, a vészterhes kezdő jelenet és a mesén átsuhanó árnyékok ellenére. A gazdag és változatos cselekmény, amelyben a kézművesek groteszk, realista komédiája szolgáltatja az alaphasszúst, az élet teljességének illúzióját ébreszti. A meseszövéshöz képest a lélekrajz viszonylag háttérbe szorul, de ezt nem érezzük fogyatékoságnak. A *Szentivánéji álomban*, amint erre Gyulai és Anyiksztt egyaránt felhívja a figyelmet,<sup>29</sup> igen erős a bohózat-

<sup>27</sup> Uo. 530.

<sup>28</sup> Uo. 531.

<sup>29</sup> Gyulai i. m. 102—105, Anyiksztt i. m. 530.

szerű elem, a helyzetkomikum, különösen a kézműves-jelenetekben, s a vígjátéknak ez a válfaja nem igényel elmélyedő jellemábrázolást.

Fontos szerepet játszik azonban a mű összhatásában a verbális költészet, s ezen belül a képek rendszere. Shakespeare-nek ez a vígjátéka valósággal fürdik a holdfényben (annak ellenére, hogy a kezdő sorok szerint négy nap múlva kel fel az új hold, s az éjszakák közismerten ilyenkor a legötétebbek). Lysander és Hermia akkor indul útnak, amikor Phoebe „ezüst arcával habtükrébe néz”, Oberon holdfénynél találkozik Titániával, s Vackor is azt olvassa ki a naptárból, hogy a fejedelem előtt tartandó előadás estéjén sütni fog a hold. De a holdfény csak egyik mozzanat a *Szentivánéji álom* természeti képeiben. Caroline Spurgeon, a shakespeare-i képvilág úttörő kutatója és rendszerezője felhívja a figyelmet a természeti képek szokatlanul nagy számára darabunkban — a költő ezekkel jeleníti meg az érzéseket, élményeket, melyeket az angol tájék szépsége kelt a fogékony szemlélőben.<sup>30</sup> A gyermekkori emlékek, Warwickshire tájai egész életében elkísérték a fővárosba szakadt drámaíró, s a költői képek kimeríthetetlen bányájául szolgáltak; az aránylag korai *Szentivánéji álom* természeti képein még érződik a hamvasság, a benyomások frissessége, a közvetlen élmény még nem halványult el, a képeket még nem kíséri nosztalgikus hangulat.

Nem jellemezhetjük részletesen a vígjáték-egyéb stílusrétegeit: a szerelmesek lírai dialógusát, amely gyakran ölt túlzó, hiperbolikus hangot, amikor Shakespeare hangsúlyozni kívánja hősei szerelmi káprázatát; Theseus bölcselkedő elmefuttatását, midőn az őrült, a szerelmes és a költő lélektana között von párhuzamot; a kézművesek erőteljes, földszagú prózáját s igyekezetüket, hogy beszédjük a nagyurak stílusához igazodjék; a Pyramus és Thisbe színdarab ósdi nyelvezetét, dagályos, mesterkelt stílusát; Zuboly fesztelen, otthonos viselkedését és számárra valló vágyait a tündéri környezetben; Puck pattogó ritmusait vagy népi mondásokkal telített dévaj versikéit, miközben bolondját járatta az ifjú szerelmesekkel; a tündérvilág légius hangulatát, amely minden fantasztikum ellenére mégis szervesen kapcsolódik az „emberi halandók” között lejátszódó különös eseményekhez. A cselekmény mesteri bonyolítása mellett a nyelv és stílus páratlan hajlékonysága is lényegesen hozzájárul ahhoz, hogy a *Szentivánéji álom* tökéletes művészi egységnek érezzük. Ezért nem meggyőző Dover Wilson elmélete a mű többszöri átdolgozásáról. A feszes stílusú, kissé archaikus színezetű passzusok nem szükségképpen mutatnak korai eredetre, a shakespeare-i verstechnika viszonylagos pallérozatlanságára, hanem sokkal inkább funkcionális szerepük van: a költő általuk ér el komikus hatást (lásd pl. Lysander és Demetrius szavait, amikor szemükön Puck báj-levével álmukból felserkennek, s mindketten Helénára ruházzák át lángzó érzeményeiket: II. felv. 2. szín és III. felv. 2. szín). A vígjáték a teljes kiegyensúlyozottság benyomását kelti, ami nyilván a kidolgozás egyenletesen magas színvonalának eredménye. Hallam helyesen jegyezte meg már 1839-ben, hogy alig akad még egy Shakespeare-színmű, amelyben kevesebb volna a kivetni vagy törölni való, amely kezdettől végig oly tökéletesen eltalálná a hangot.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> C. F. E. Spurgeon : Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. Cambridge 1935. 262.

<sup>31</sup> H. Hallam : Introduction to the Literature of Europe. 1839. Vol. II. 387. L. New Variorum ed. 303.

Következetlenségek persze itt is bőven akadnak — az imént említettük, hogy a holdnak az égre újan felvont ezüst íve minden csillagászati tapasztalat ellenére holdfényben fürdő éjszakák után jelenik meg. Még különösebb csodát derít ki a darabban tárgyalt események gondos időbeli elemzése: a cselekmény négy napig tart, de közben csak egy éjszaka telik el.<sup>32</sup> Az efféle következetlenségek persze csak a szöveg aprólékos vizsgálata során tűnnek fel — de Shakespeare nem filológusok és professzorok számára írta darabjait, hanem a Globe-színház mindenféle társadalmi réteget egyesítő közönségének. Ebben a forró színpadi légkörben a mulatságos bonyodalmak és a mindent átható költészet elsimítják a kidolgozás vagy az esetleges revízió során fennmaradt következetlenségeket — a varázsló suhint pálcájával, s a közönség figyelme elsuhan a zökkenők felett.

A varázslat, a csodás, a tündéri motívuma át meg átszővi a *Szentivánéji álmot* — ezért mondta a darabról Belinszkij, hogy *A vihar*ral együtt egészen más világot képvisel a shakespeare-i életműben, mint a többi drámai alkotások: a fantasztikum világát.<sup>33</sup> A valóság korlátai látszólag megglazulnak ebben a két darabban; a húsból-vérből való emberek mellett a költő fantasztikus lényekkel népesíti be színpadát, a cselekmény sem a való élet törvényszerűségeit, kérlelhetetlen logikáját fejezi ki, hanem tele van meglepetésekkel, váratlan fordulatokkal. A *Szentivánéji álom* központi részében, az éjszakai erdő varázslatos jeleneteiben az álomszerűség légköre uralkodik: a nagy realista itt szabadjára engedi képzeletét, bár Zuboly alakja a leglégiesebb fantáziaképektől is visszaránt a földi valósághoz, a darab kezdő és zárójeleneteiben pedig az athéni udvar átlátszó kulisszái mögül az Erzsébet-kor főúri élete kandikál ki. Shakespeare géniuszának egyik lényeges vonása a szintetizáló képesség, a valóság sok oldalról, sok szempontból történő megragadása. Képzelete sohasem válik elvonttá, talajtalanná. Kéry László helyesen emeli ki, hogy a *Szentivánéji álom*ban drámaírónk a valóság hű tükröztetésére használja fel a népi és a költői fantázia legmerészebb szüleményeit is.<sup>34</sup>

De a valóság, amelyet a shakespeare-i dráma tükröz, maga is dinamikusán változik, s a költő más-más oldalait bontja ki előttünk. A rezignált, filozófikus hangulatú késői tündéri játékkal, *A vihar*ral szemben a *Szentivánéji álom* a könnyed csapongás szellemében fogant. E korai remekmű alaphangulata a minden létezés mélyén rejlő öröm, amely itt a művészet játékos bájában nyilvánul meg. Ez a könnyed, szinte felelőtlen játékoság különbözteti meg darabunkat a mély gondolati és erkölcsi tartalmat hordozó másik fantasztikus színműtől, *A vihartól*. „Prospero és szellemei — írja Hazlitt — az erkölcsiség őrei; de Oberon és tündérei tüstént a pillangók birodalmába röptének bennünket.”<sup>35</sup>

<sup>32</sup> New Variorum ed. xxviii, 297—8.

<sup>33</sup> Idézi *Anyiksz* i. m. 527.

<sup>34</sup> Shakespeare összes drámái. II. köt. Bp. 1955. 948.

<sup>35</sup> W. Hazlitt: Characters of Shakespeare's Plays. Everyman ed. 1921. 99.

## Falstaff alakja Shakespeare IV. Henrik című királydrámájában

KÉRY LÁSZLÓ

### 1.

A Falstaff-drámák — a *IV. Henrik* és *A windsori víg nők* — időrendileg a nagy shakespeare-i vígjátékok sorába illeszkednek. A *IV. Henrik* keletkezését Chambers az 1597—98. évben, *A velencei kalmár* és a *Sok hűhó semmiért* között helyezi el, *A windsori víg nőket* pedig a *Vízkereszt* utánra, az 1600—1601. évre teszi. Mások úgy vélik, hogy a második Falstaff-dráma sokkal hamarabb követte ennél az elsőt, s a keletkezés évét 1597-ben vagy 98-ban gyanítják (pl. Hotson és Dover Wilson).

Nem kétséges, hogy a shakespeare-i komikus jellemalkotásban a két Falstaff-dráma — s különösképpen az első, a *IV. Henrik* — jelenti a magaslati pontot. A bonyolult jellemalak komikumának központi mozzanata — mint ezt fejtegetéseinkben bizonyítani igyekszünk — éppúgy a tévedés, ahogyan a legtöbb shakespeare-i vígjátékban erre kell visszavezetnünk a komikus hatások jelentős részét. Itt azonban különös fontossággal bír az a körülmény, hogy Falstaff öncsalása egybeesik osztályának, a hanyatló lovagságnak történelmi tévedésével, s így a falstaffi komédia a legmagasabb szintű vígjátéki kifejezésévé válik annak a korfordulónak, amely a *Hamlettől* kezdve a nagy tragédiák alapanyagát szolgáltatja. Falstaff annak a lovagságnak a révén akar elérni mindent, amelynek ő már csak paródiáját valósítja meg, s amelyben maga sem hisz. Az így ábrázolt történelmi helyzetre is, mutatis mutandis, bizonyára érvényes, amit Marx a korabeli német ancien régime-ről, annak komikus történelmi tévedéséről állapított meg: „már csak képzelet, hogy hisz önmagában, s a világtól ugyanezt a képzelődést követeli.”<sup>1</sup>

S ugyanez az alapja a reneszánsz kor másik nagy komikai alkotásának, Cervantes *Don Quijotéjának* is. Falstaffban és *Don Quijotéban* egyaránt az önmagát túlélő lovagság ölt testet. A Don Quijote-i bolondság szélsőségesen egyéni kifejezése annak az általános nagyzolásnak, a lehetetlen álmok kergetésének, amely a reconquista után az egész spanyol hidalgó-rétegre jellemzővé vált. Cervantes előtt fél évszázaddal a *Lazarillo de Tormes* című pikareszk elbeszélés már nevetséges nagyzolónak tünteti föl az elszegényedett spanyol nemből, aki hazug látszattal igyekszik leplezni a siralmas valóságot. Don Quijote ennél lényegesen összetettebb jellemalak, de az alapvető vonás az ő esetében is a valóság semmibevétele. Úgy teszi túl magát a nyomorúságos viszonyokon, hogy egy soha nem létezett lovagkor dicsőségét álmotlja vissza, eszményítve és túlhajtva a lovagság tartalmát. Falstaff látszólag az ellenkező irányt követi, egész lényével tagadja a lovagságot, teljesen idegen

<sup>1</sup> Marx : A hegeli jogfilozófia bírálatához. Karl Marx és Friedrich Engels : Művei, I. (Budapest, 1957) 381. l.

tőle a becsület, a hősiesség, a nőtisztelet stb. erénye, csakis az érzéki örömeknek él. De végsősoron ő is lovagi státusára, a trónörökös mellett betöltött szerepére kívánná alapozni létét, jövőjét. A társadalom kiváltságos helyet biztosít még neki, de ő már alig ad valamit cserébe a kiváltságokért, s az új társadalomnak egyre kevésbé van szüksége arra a csereértékre is, amelyet nem a Falstaff-szerű, hanem az „igazi” lovagok, a Hővér-típusúak tudnak nyújtani.

Ez Falstaff „társadalmi” arcának azonban csak egyik fele. A másik profil határtalan életszeretetésből rajzolódik elénk. Szeret enni, inni, szerelmeskedni, nyakig úszni azokban az örömekben, amelyeket a középkor aszkétikus irányzata tilalmasnak jelentett ki, s amelyeket még a XVI. századi moralitások szerzői is sötét színben igyekeznek feltüntetni —, noha a sötét színezésen itt-ott már ezekben a moralitásokban is egészen határozottan átüt valami ellenállhatatlanul vonzó ragyogás. Shakespeare — ez világos legelső darabjaitól kezdve — határozottan szembefordul a középkori hagyaték aszkétikus ágával, csakúgy mint a felcseperedő puritanizmussal, s az érzéki örömek az ő világában sosem azt a negatív helyet foglalják el, mint a moralitások értékrendjében. Így van ez Falstaff esetében is, aki pedig a shakespeare-i vígjátéki hősök közül a legtöbb szállal kapcsolódik a moralitásokhoz. A kövér lovag nemcsak parazitája a társadalomnak, hanem bizonyos mértékig képviselője azoknak a törekvéseknek is, amelyek a régi értékrenddel szembenállnak. Falstaff kalandjait szemlélve, nézeteit hallva, szellemes kibúvóinak tekervényeit figyelve nagyon sokszor úgy érezzük, hogy igaza van. Igaza van azokkal szemben, akik a földi örömöket bűnnek bélyegzik, igaza van — a középkori világ ellenében persze —, mikor a becsület értelmetlenségéről beszél, igaza van, mikor szorongatott helyzetében hasravágja magát a csatamezőn és halottat mímél. Minden különbség mellett ezen a ponton is kínálkozik a Don Quijote-i párhuzam. A búsképű lovag sem csupán dekadens figura. Nagy eszményei valójában nem is lovagi, hanem humanista eszmények. (Az ő értékrendjéből az érzékiség világa jellemző módon kimarad, noha ez a világ Sancho Pansa személyében állandóan ott halad mellette.) Don Quijote társadalmi arculata is kettős, éppúgy mint a Falstaffé.

## 2.

A *IV. Henrik* című királydráma két része abba a nagy történelmi drámasorozatba illeszkedik, amely II. Richárd uralkodásától III. Richárd vereségéig, a XIV. század végétől a XV. század végéig kísérté nyomon az angol történelem nagy változásait, a Tudor-monarchia kialakulásának véres előjátékát. Az író a *IV. Henrik*ben két szinten bontakoztatja ki az eseményeket, a történelem „színpadán” és a falstaffi környezetben. Tökéletes egységbe ötvöz egy krónikás színjátékot egy vígjátékkal, olyképpen, hogy szerkezetileg az utóbbit az előbbinek rendeli alá. Az elsőrendű cél a történelem összecsapó erőinek bemutatása; a falstaffi világ is egy ama tényezők közül, amelyek az erők porondján valamiképpen számításba jönnek. IV. Henrik uralma alatt a központi hatalom szilárdsága még mindig meglehetősen kérdéses. Nem annyira, mint a felelőtlen II. Richárd idején, akit Henrik letaszított ingatag trónjáról, de még mindig a bizonytalanság az uralkodó. S a király ellen, úgy látszik, felsorakozik tulajdon fia is, „legdrágább ellensége”, nem a csatamezőn ugyan, hanem olyképpen, hogy napjait felelőtlen kocsmái

és országúti kalandokba veszti. Az ifjú herceget a vidám és feslett cimborák tartják búvkörükben. Legalábbis így tudja ezt a király, így tudja Anglia.

Henrik herceg viharos ifjúságát az írásban is rögzített hagyomány örökítette át a Shakespeare-korra. A történetírók felsorolták különféle kalandjait, megemlékeztek bűnös életmódjáról, korhely társairól — s aztán beszámoltak arról a fordulatról is, amely trónralépésekor következett be. A tékozló fiúból Anglia egyik legdicsőbb uralkodója lett. Ezt a dicsőséget hirdeti már címével is az a drámai feldolgozás, amely megelőzi a Shakespeare-ét: *V. Henrik híres győzelmei* (*The Famous Victories of Henry V*). A címet az indokolja, hogy a dráma nemcsak a viharos ifjúságra és a megtérésre terjeszkedik ki, hanem a franciaországi hadjáratra, az agincourt-i ütközetre is, tehát olyan eseményekre, amelyeket Shakespeare külön drámában, az *V. Henrikben* dolgozott föl.

A *Híres győzelmek* semmiképp sem fogható a shakespeare-i drámákhoz, bizonyos különbségeket azonban a shakespeare-i szándék jobb megértése céljából érdemes regisztrálni. Lényeges eltérés mutatkozik a királyfi alakjának, szerepének beállításában. A forrásdráma Henrik herceget meglehetősen sötét színekkel ábrázolja. A királyi adószedők kirablása után nemhogy nem téríti meg a pénzt a kárvallottaknak, hanem mikor hozzá folyamodnak segítségért, félrevezeti és megfélemlíti őket. Egyik embere, aki a zsákmány kiszimatolásával szokott foglalkozni, kirabol egy szegény fuvarost. Elfogják, bíró elé kerül. Nem kétséges, hogy akasztófa vár rá. A királyfi követeli szabadon bocsátását, s akarátának úgy szerez érvényt, hogy pofonvágja a bírót. A tolvaj megszabadul, a herceg egy időre börtönbe kerül. Később azt ígéri egyik emberének, Nednek, hogy királysága idején őt fogja megtenni lordfőbírónak. S csak a közönséges zsebmetszőket és lótolvajokat fogják felakasztani, a bátor útonállókat nem, sőt azoknak nyugdíj lesz a jutalmuk. Ebben az ábrázolásban Henrik nyakig benne van a mocskos országúti kalandokban, s követőit valami anarchisztikus szabadság ígéretével kecsegteti. Ha ő trónra lép, valamennyien királyok lesznek. Másik lényeges különbség, amely azonban szorosan összefügg a királyfi jellemrajzával is: nyoma sincs a környezetében Falstaffnak. Van ugyan egy Sir John Oldcastle nevű híve, ez azonban semmiben sem különbözik a garázda társaság más tagjaitól: sem külsejében, sem belső tulajdonságaiban nincs semmi, ami Falstaffot előlegezné. A két alak között mindössze annyi a kapcsolat, hogy a kövér lovag Shakespeare-nél eredetileg Sir John Oldcastle néven szerepelt, ezt a nevet azonban a szerzőnek meg kellett változtatnia — valószínűleg a történelmi Oldcastle leszármazottainak tiltakozására. Falstaff jelenléte nagymértékben humanizálja az alvilági környezetet, valamennyire érthetővé teszi, mi vonzhatta olyan erővel a királyfit ebbe a világba. A *Híres győzelmek* nem ismer ilyen vonzóerőt.

Arról, hogy Henrik herceg megütötte a főbíró, a Shakespeare-drámában utólag hallunk, maga a jelenet nem játszódik le előttünk. Azt is utólag s melleleg tudjuk meg, hogy a herceget vétségéért a királyi tanácsból kizárták, s csak a kétrészes színjáték végén, a főbíróval történő nagy kibékülés során értesülünk róla, hogy fogságot is szenvedett. Shakespeare-nek kezdettől fogva gondja van rá, hogy Henriket belsőleg elkülönítse a falstaffi környezettől. Világossá válik ez a különállás, ez a nagyon komoly fenntartás már Falstaffal folytatott első párbeszédében, s minden kétséget kizáróvá Henrik monológjában, amikor is megtagadja valamennyi cimboráját, s biztos kilátásba

helyezi a velük való szakítást. (Első rész, I. felv. 2. jel.) A világ meg fogja tudni, hogy helytelenül ítélkezett. Ezt a felületességet, ezt a tévedést bélyegzi meg Henrik igen erős szavakkal abban a jelenetben, amelyben a főbíró kiengeszteli. (Második rész, V. felv. 2. jel.) Halott apjára hivatkozik, akinek

... komoly szelleme velem él tovább,  
Hogy kigúnyolja a világ reményét,  
Hogy megszegyenítse a jóslást, kiirtsa  
A rothadt véleményyt, amely a látszat  
Után ítél meg<sup>1a</sup>.

Azt lehet mondani: fordított machiavellizmus ez: Henrik rossznak mutatkozik, színleli a léha szokásokat, s becsapja az egész világot, mikor kiderül, hogy a feslett máz mögött nagy felelősség, nagy komolyság húzódik meg. S a valódi szándékok fölfedése mindjárt az események megindulásakor: mennyire emlékeztet ez is III. Richárd és Jago önleplezésére! A kritikusokat sokáig zavarta ez a furcsa önvallomás, a szándékoknak illetlen megvallása, mikor Henriknek még esze ágában sincs a hamis látszatot — a Falstaff-kompánia és a világ szemében — szertefosztatnia. Schücking helyesen mutatott rá,<sup>2</sup> hogy az ilyesfajta önleplezés a Shakespeare előtti dráma öröksége, s rendeltetése az, hogy a legegyszerűbb módon teremtsen világosságot a drámai helyzetben, igazítson útra a beszélő viselkedését illetően. Abban azonban már nincs igaza, hogy ezt a technikai megoldást semmiképp sem hajlandó a jellemzés részének elismerni, s III. Richárd, Jago, Henrik királyfi illetlen megnyilatkozásait nem tekinti egyébnek, mint szerzői közlésnek, amelyet Shakespeare csak a primitívebb technikának engedve ad éppen ezeknek a személyeknek a szájába. Richárd és Jago elvetemültségével, cinizmusával nagyon is összevág ez a rideg önleplezés, ez a pontos tudomás tulajdon elvetemültségükről, ez a biztos felismerése céljaik és eszközeik aljasságának. De mi a helyzet Henrik királyfival? Vajon a vallomástételnek ez a módja, valamint az a körülmény, hogy Falstaffot és társait tudatosan megtéveszti, hozzátartozhat jellemrajzához? Úgy gondoljuk, igen. A primitív közlési technikát Shakespeare ebben az esetben is a jellemzés eszközüvé teszi. Henrikből nem hiányzik bizonyos számító hidegség. Nem a monológ az egyetlen bizonyítéka ennek, hanem Falstaffal való egész bánásmódja is. Vagy az a a kutyakomédia, amit Francis pincérrel csináltat végig. Poin, Henrik megbízásából, a színpalak mögül időnként Francis nevét kiabálja, miközben a színen a királyfi beszélgetésbe elegyedik a pincérrel. A dialógust újból és újból megszakítja Poin közbekiáltása, amelyre Francis „Rögtön”-nel felel. A királyfi kérdéseiből, megjegyzéseiből — mint Dover Wilson észrevette<sup>3</sup> — Francis méltán következtethet arra, hogy a nagyúr a szolgálatába akarja fogadni. Ebből persze semmi nem lesz, tréfa az egész, amely után Henrik nem titkolja el megvető véleményét a fiú szegényes szókinséről. A jelenetet nem szabad mai szemmel néznünk, a kor felfogásában világok választják el a királyfit a szegény csaposfiútól — de azért mégis adalék ez Henrik jelleméhez.

<sup>1a</sup> A IV. Henriket itt és a továbbiakban Vas István fordításában idézzük.

<sup>2</sup> Vö. Levin L. Schücking: Die Charakterprobleme bei Shakespeare (Leipzig, 1927) 221. és köv. lapok.

<sup>3</sup> J. Dover Wilson jegyzete a King Henry IV, I. részének „New Shakespeare” kiadásához (Cambridge, 1946) 164. l.



Valójában gúnyt űz Falstaffból is, csak ezt a kövér lovag nem veszi észre. Falstaff alakjának, akciójának kulcsa éppen az a tévedés, amelynek a gyanútlanság is szerves része. Ez a dráma is valóság és látszat, igaz felismerés meg tévedés ellentétét mutatja be, s itt is a valóságnak, a reális látásmódnak kell győznie. Ami Falstaffal történik, tévedések — vagy, ha úgy tetszik, egyetlen, alapvető tévedés — vígjátéka. De a tévedés mozzanata — a vereségével együtt — a történelmi cselekményszálban is többszörösen jelen van. Megbújik Hővér önfejtésében és fékezhetetlen indulatosságában, abban, hogy Worcester a döntő ütközet előtt eltitkolja a király valódi üzenetét, amely talán megmenthetné a felkelőket, s megszemélyesítve lép színre a II. rész elején a hamis Hír alakjában, kinek megtévesztő vigasza rosszabb a mégoly rossz valóságnál. De megtévesztéshez folyamodik János herceg is, mikor a lázadó yorki érseknek és szövetségeseinek szabad elvonulást ígér, s mégis foglyul ejti őket. A yorki érsek tévedése azonban valójában nem ebben a hiszékenységekben rejlik, hanem abban az önáltatásban, hogy felismerte az idők áramának valódi irányát. („*We see which way the stream of time doth run*”). Valójában pontosan szembe úszik ezzel az árammal, azért bukik el. S Falstaff sem annak a megtévesztésnek az áldozata, amelyet Henrik herceg vele és társaival szemben folytat, hanem tulajdon tévedéséé, amelyből a királyfi időnkénti figyelmeztetései, hangnemének sem gúnyorossága, sem kemény szigora nem tudják kizökkenteni.

A darab eddigi vizsgálói nem vették kellőleg figyelembe, mekkora hangsúly van a falstaffi tévedésen, s részben ezért nem tudtak megbékülni a következetes befejezéssel, amely önként adódik a mű egész struktúrájából, Henrik és Falstaff jelleméből, s nem utolsó sorban Falstaff nagy tévedéséből. Bradley például úgy találta: Shakespeare túllőtt a célon, Falstaffban olyan vonzó emberi alakot formált, akivel szemben a királyfi eljárását mindenképpen bántónak kell éreznünk. Ugyanakkor Bradley felismerte — noha nem hangsúlyozta — hogy „Shakespeare kezdettől fogva úgy tervezte, hogy Henrik trónralépése Falstaff katasztrófája legyen, ez világos abból a tényből, hogy a két alak első megjelenésekor Falstaff azonnal elárulja azokat a reményeket, amelyeket Henrik uralmához fűz.”<sup>4</sup>

Igen, Falstaff elárulja reményeit, Henrik királyfi pedig — ha nem is ennyire nyíltan — mindjárt az elején véleményt mond a falstaffi ábrándokról. „*Now, Hal, what time of day is it, lad?*” (No, Harry, mennyi az idő, kölyök?) — ezek Falstaff első szavai a drámában. S a királyfi rögtön ennek a kérdésnek téves voltára figyelmezteti: mit érdekelheti Falstaffot az idő, aki teljességgel az érzéki örömek időnkívüli világában, a valóságon kívül él — ez Henrik tréfás kommentárjának értelme. Rögtön ezután felhangzik a falstaffi akkord: ha majd király leszel, így meg így mennek a dolgok. Falstaff a jelen vidám, de sok bajjal is terhes felelőtlenségéből úgy tekint Henrik eljövendő uralmának idejére, mint a korlátlan felelőtlenség földi paradicsomára. Most a trónörökös barátja, ivócimborája, kalandjainak társa — de mi lesz belőle akkor? A király után a legnagyobb úr Angliában, olyan országban, ahol a boldog törvénytelenység fog uralkodni. Ennek az áhított anarchiának a körvonalai itt sosem Henrik szavaiból bontakoznak ki — mint a *Híres győzelmekben* — hanem Falstaff ábrándjaiból. Nagy vidámságának, nagy

<sup>4</sup> A. C. Bradley : *The Rejection of Falstaff* (1902). Oxford Lectures on Poetry (Oxford, 1955) 260. l.

életélvezetének biztonságát Falstaff nem utolsó sorban ennek a ragyogó jövőnek az ígéretéből meríti. „Akkor hát, édes komám, ha király leszel, ne hagyd, hogy ránk, akik az éjszaka rendjének lovagai vagyunk . . .” És így tovább. Mitől félhet, akire ilyen jövő vár? S a királyfi ugyanebben a könnyed hangnemben fűzi tovább a párbeszédet, látszólag ugyanennek a boldog gondtalanságnak a tolvajnyelvén, de hogy, hogynem, rögtön sorra keríti a szerencse forgandóságát, apályról, dagályról beszél, meg a létra alsó fokáról és a bitófa tetejéről, s arról a bivalyzekéről, amelyet a foglárók viselnek. Úgyhogy Falstaff észre sem veszi — valóban nem veszi észre, hisz ebben rejlik a jelenet egyre határozottabban kibontakozó iróniája —, a királyfi máris a börtönnél, bitófánál tart. S talán a lovagnak éppen erről jut eszébe kicsit később, hogy megkérdezze: „No de kérlek, édes komám, állnak-e majd bitók Angliában, ha te leszel a király? És az öreg pojáca-apó, a törvény rozsdás zablája, akkor is úgy kibabrál majd az elszántsággal, mint most? Ne akassz fel te egy rablót se, ha király leszel.”

A korhelyek, családok, útonállók utópiája ez, a nagy falstaffi álom.

„Do not thou when thou art king hang a thief.”

„No, thou shalt.”

Azaz: „Nem, majd te akasztasz.”

De túlzás-e belehallanunk ebbe a válaszbba azt a jelentést is, hogy majd te fogsz felakasztani egy tolvajt, saját magadat? Mert nem nagyon lesz mást mit tenned. Mert mélységesen tévedsz, kedves barátom, és csalatkozni fogsz minden reményedben.

— Nem, majd te akasztasz.

— Én? Ez aztán remek! Isten bizony igaz bíró leszek.

— Máris hamisan ítélsz.

Henrik szavainak nem pusztán helyi jelentősége van itt — érvényesek Falstaff egész akciójára. Hamisan ítélt, nem képes fölmérni helyzetét, Henrikhez való viszonyát, kilátásait — általában a valóságot. Falstaff, annyi törvénytelenység elkövetője, nem tartja elképzelhetetlennek, hogy bíró lesz, talán egyenesen lord-főbíró. (Fentebb érintettük, hogy a *Híres győzelmek*ben a királyfi ezt a magas tisztséget ígéri egyik cimborájának.) Miért ne? „Máris hamisan ítélsz”, nem fogtad föl a hercegi szavak valódi értelmét. Ha iménti föltevésünk helyes, ez azt is jelenti: magadat fogod fölakasztani. De Henrik ezt nem mondja ki, más irányban magyarázza tulajdon szavait: „Úgy értem, te akasztod majd fel a rablókat és remek hóhér leszel.” Még ezek is burkolt szavak, hiszen mélyükön ez van: ha én király leszek, barátocskám, te legfeljebb csak a hóhéri tisztet töltheted be. De Falstaff nem érti el a vágós tréfát, meg tud ő barátkozni a hóhéri tisztséggel is.

Nem sokkal ezután Falstaff egyik kedvenc gondolatát veti föl: ő azelőtt jámbor életet élt, a királyfi vezette rossz útra. Henrik az ő megrontója. Tréfás gondolat ez, frivol megfordítása annak az általános — és ennél mindenestre jobban megalapozott — vélekedésnek, hogy Falstaff a királyfi rossz szelleme. A lovas nagy mestere az ilyesfajta ferdítéseknek; egy későbbi alkalommal — a második részben — a lord-főbíró mondja a szemébe: „. . . nagyon is jól ismerem azt a módszert, amivel az igaz ügyet hamis útra szoktad csavarni.” Nagy örömet leli a ravasz — noha egyben naívvul átlátszó — kibúvókban, s az az áldiadal, amelyet ezeknek révén arat, a valódi győzelem biztonságával tölti el. Szellemes csűrés-csavarásain, kedves oreátlanságain társai — első-

sorban maga Henrik — jót nevetnek. A királyfinak nem utolsó sorban e logikai és humorisztikai mutatványok miatt van szüksége Falstaffra. Falstaffnak, a humoristának a sikere hamis biztonságot alakít ki Falstaffban, az emberben. Ezért nem képes egy pillanatra sem fölismeri: hol van az ő helye a hercegi társaságban, mi is az ő szerepe Henrik mellett, s mit is jelentenek a királyfinak a kórhely kirándulások? Ezért üt meg vele szemben olyan fesztelen hangot, amely a dráma első részében egyre nagyobb szabadoosságokká fajul, de amelyet a későbbiekben Henrik egyre ridegebb fellépése torkára forraszt a lovagnak — ismét úgy azonban, hogy ezt Falstaff észre sem veszi. Valójában mindvégig a naív öntudatlanság állapotában marad.

Tehát: Henrik az ő megrontója, de ő most már jó útra fog térni. Mire a királyfi megkérdezi tőle:

— Honnan szerzünk holnap egy erszényt, Jack?

— Ahonnan akarod, kölyök, én benne vagyok.

A kérdés nyilvánvalóan „beugrató” jellegű volt, a királyfi gyönyörködni akart abban a logikai-erkölcsi bukfenében, amelyet Falstaff ilyenkor vetni szokott. A lovag szemrebbenés nélkül cáfolja meg önmagát egyik pillanatról a másikra. A továbbiakban Shakespeare nagyon világossá teszi, hogy Henriknek nincs ínyére a Gad’s Hill-nél tervebevetett rablás. Egy pillanatra rááll ugyan, „No jó, egyszer életemben hadd legyenek én is örült” — nehéz eldönteni, vajjon ironikus értelmű van-e ennek a beleegyezésnek, vagy Shakespeare azt akarja vele érzékeltetni, hogy a királyfi sosem volt valódi részese az ilyesfajta kalandoknak — de alig mondta ki, máris visszavonja ígéretét. Erre mondja Falstaff:

— Akkor, Isten bizony áruló leszek, ha majd te király leszel.

S a királyfi:

— Füttyölök rá.

Azaz: felőlem akár áruló is lehetsz, ha trónraléptem, annyira nem fogok törődni veled. De Falstaff következetesen füle mellé engedi az olyan szavakat, amelyekben jövendő sorsa foglaltatik. A királyfi ezek után Poins kapacitálására csak azért egyezik bele a kalandba, hogy a rabló Falstaffot kirabolhassák, s utána jót mulassanak a lovag emeletes hazugságain. A Gad’s Hill-i rablás után Henrik gondoskodik róla, hogy a károsultak kamatostul visszakapják pénzüket, erről a kártérítésről két ízben is hallunk. Henrikhez a Gad’s Hill-i eset kapcsán a rablásban, útonállásban való részességnek árnyéka sem férhet.

Henrik és Falstaff első párbeszéde és a Gad’s Hill-i kaland kitervelése után egyáltalában nem hat váratlanul a királyfinak az a monológ-vallomása, amelyre már utaltunk, s amelyben közli a darab nézőivel, hogy alkalmas időben szakítani fog a léha társasággal. Ezzel végérvényesen distanciát teremt önmaga és a falstaffi társaság között, s létrehozza a nézőpontoknak, a beavatottságnak azt a lépcsőzetességét, amelyet Bertrand Evans a vígjátékokban követett nyomon,<sup>5</sup> de ebben a drámában nem vizsgálta. A lépcső alsó fokán Falstaff áll, aki úgyszólván nem tudja, mi történik körülötte, s Henrik trónralépéséhez teljességgel hamis reményeket fűz. A következő fokon Falstaff társai helyezkednek el, elsősorban Poins, akiket Henrik beavat a Falstaff ellen tervezett különféle akciókba (Gad’s Hill-i rablás, az alvó Falstaff zsebeinek kikutatása, Henrik és Poins beöltözése csaposnak — ez

<sup>5</sup> *Bertrand Evans : Shakespeare’s Comedies (Oxford, 1960).*

lehetővé teszi, hogy kihallgassák, amit Falstaff róluk mond, stb). Minderre azért van szükség, mert Henrik magában nem nevezhetne a „stiklikent”, az ilyesmi akkor ér valamit, ha többen tudnak róla. S végül: Henrik a cselekmény megindulásának pillanatától fogva tisztában van vele, hogy nemcsak Falstaffal, hanem az egész társasággal szakítani fog —, de azoknak erről sejtelmük sincs. A közönség viszont részese Henrik „titkának”, nézőpontjának.

A helyzet téves felmérése, s az ebből fakadó elbizakodottság kezdettől fogva jellemző Falstaffra. Némely kutatók helyesen mutattak rá a dráma I. és II. részének különbségeire. Egyre keményedik a királyfi magatartása Falstaffal szemben, egyre mélyebben pillanthatunk abba a korruptságba és fertőbe, amely a lovagot körülveszi. De nem adhatunk igazat Dover Wilsonnak abban, hogy a „komikus hübrisz” csak a II. részben bukkanna föl. Wilson azzal érvel, hogy saját hibáinak tudata, megvallása, az a humoros magatartás, amelynek révén önmagát sem veszi komolyan, s nevetni tud saját magán, a dráma I. részében jellemzi Falstaffot, a II. részben már nagyon is öntudatosan beszél arról, hogy nemcsak ő maga szellemes, hanem okozója mások szellemességének is.<sup>6</sup> Falstaff elbizakodottsága azonban nem azon sarkallik, hogy mennyire értékeli saját szellemességét, hanem azon, hogy nem ismeri föl annak a helyzetnek mibenlétét, amelybe mint a királyfi tréfacsinálója, „bolondja” került. Abból indul ki, hogy Henrik nem nélkülözheti. Világosan kifejezésre jut ez már az első Vadkanfő-jelenetben, a dráma I. részének központi Falstaff-jelenetében. Itt a királyfival kétszer is eljártssza, ahogyan sejtésük szerint majd a király fogadja és leckézteti a korhely trónörököst. Falstaff előbb a királyt alakítja, majd Henrik herceget. S mindkét alkalommal arra veti a hangsúlyt — a tréfa mögül is előbukkanó komoly szándékkal —, hogy mindenki mástól elszakadhat Henrik, csak tőle nem: „... kergesd el Petót, kergesd el Bardolphot, kergesd el Pointst, de az édes Jack Falstaffot, a vitéz Jack Falstaffot, és annál vitézebb, mivel öreg Jack Falstaffot ne kergesd el Harry társaságából, ne kergesd el őt Harry társaságából; ha elkergeted a vastag Jacket, akkor elkergetheted az egész világot.”

Ezt a királyfi személyében mondja a királyi apának. S ismét nem vet ügyet arra, amit a tulajdon apját alakító Henrik válaszol: „Pedig megteszem, meg én!” Henrik itt valójában a saját nevében nyilatkozik. Az egész jelenetnek ironikus értelme van, hiszen annak a szakításnak a képe sejlik föl benne, amelyről Falstaffnak és társainak fogalma sincs, s amelyet Henrik már szilárdan elhatározott. Minden áttételezésen, tréfálkozáson keresztül érezni: Falstaffból itt nem a szorongás, nem tulajdon sorsának megsejtése beszél, hanem a fölényes biztonságérzet. Mi ez, ha nem hübrisz?

Ez az elbizakodottság természetesen annál képtelenebbé válik, ahogy egyre inkább kibomlanak az események, ahogy közeledünk Henrik trónralépéséhez. Megmutatkozik ez abban a sértő fölényességben, amellyel Falstaff a főbíróval bánik. S az egyik ilyen jelenet után kénytelenek vagyunk igazat adni a főbírónak: „Nagy bolond vagy te”. A hübrisz kiteljesedése Balga bíró idillikus gloucesteri kertjében következik be. IV. Henrik halott, s a királyi környezet, különösképpen pedig a lord-főbíró komor aggodalmakkal várja az új uralkodó első intézkedéseit. V. Henrik az udvar jelenlétében felelősségre vonja a főbíró. Az incidens, amelyet Shakespeare drámája nem mutatott

<sup>6</sup> J. Dover Wilson : *The Fortunes of Falstaff* (Cambridge, 1953; első kiadás: 1943) 94. l.

be, s amelynek során a királyfi megütötte a bírót, az pedig őrizetbe vétette őt, most utólag éles megvilágítást kap. A főbíró előadja mentségét: a királyt képviselte, törvényes kötelességét teljesítette. S itt következik be a drámai peripeteia, a teljes, nagy fordulat: Henrik megdicséri a bírót vele szemben tanúsított szigoráért és megerősíti magas tisztségében. A fordulat csak a drámán belüli személyeknek meglepetés, a nézőnek nem az, hiszen kezdettől fogva jól ismeri Henrik valódi énjét, s nemcsak a harctéren látta őt, hanem hallotta apjával folytatott bizalmas beszélgetéseit is. Nem váratlan tehát a fordulat, mégis rendkívül hatásos, s az előkészítettség csak növeli hitelességét. Henrik kibékült a lord-főbíróval, hitet tett a törvényesség mellett, bizonyosságát adta komoly felelősségérzetének. Mi reménye maradhat itt Falstaffnak?

A lovag hazafelé tart a legutóbbi hadjáratból, s útbaejti Balga békebíró házát, amely megtetszett neki, mikor a harctérre menet rekrutákat toborzott. Balga régi ismerőse, még az ifjúság éveiből — nagy hólyag, jó balek, akit most arra a célra szemelt ki, hogy tekintélyesebb összeg erejéig „megvágja”. S nemcsak balek, hanem a korrupszágnak ugyanabban a légkörében otthonos, mint maga Falstaff. A lovag katonafogdosási manővereit ekkor már ismerjük, már láttuk, hogyan húz hasznót — mások bőrére — a háborúból. De láttuk Balgát is, amint Falstaffnak segédkezett a fura sorozásnál, s később hallottuk, mikor szolgálja szót emelt nála egy gazember érdekében: „Híven szolgáltam méltóságodat, nyolc év óta, és ha nem tudok minden negyedévben egyszerűen egy hitangot pártfogolni egy tisztességes emberrel szemben, akkor nagyon kicsi a hitelem méltóságodnál.” Nem is tagadja meg pártfogását az emberséges Balga.

A szín Balga gyümölcsöskertjébe vezet. Jelen van Balga, a házigazda Hallga nevű unokatestvére, aki vele együtt szokott hivataloskodni, Davy, Balga úr alkalmazottja, aki az imént érintett szívességet kérte tőle, s a vendégek: Sir John Falstaff, Bardolph őrmester, s a kis apród, aki egy idő óta Falstaff sarkába szegődött. Szép nyári este, kellemes vacsora utáni hangulat, a társaság tagjai már kissé részegek, s most tovább iszogatnak, gyümölcsöt esznek. Balga a Polonius meg Galagonya típusú hivatalos tökfílkók sorába tartozik. Társadalmilag a kettő között helyezkedik el, vidéki nemes, valamikor az egyik londoni jogáskollégiumban tanult, s igen nagyra van ifjúkori kalandjaival. (Falstafftól tudjuk, hogy nem volt akkor sem adoniszzi jelenség. „Amikor meztelen volt, mindenki azt gondolta róla, hogy kétgyökerű retek, amelyikre valami fantasztikus fejet faragtak késsel . . . közben olyan buja, mint egy majom, a ringyók csak mandragórának hívták.”) Egyik legkitűnőbb fajankó-figura a shakespeare-i galériában. Rendkívül mulatságos fecsegő. De most a figyelem inkább Hallga felé fordul, aki kilép szótlanságából s egyik dal után a másikra gyűjt. Nagyszerű trouvailla ez is: a mulya, már-már egyéniség nélküli Hallga egyszerre kivirul és nótázni kezd. A társaság egyre mélyebbre süpped a kellemes mámorban. S ekkor érkezik a hírnök, Pistol zászlós, a nagyhangú Pistol, akit utóljára akkor láttunk, mikor Lapedő Dolly kívánságára Falstaff és Bardolph fegyverrel tuszkolta ki Sürgéné fogadójából. Nagy hírt hoz: IV. Henrik halott, V. Henrik ül a tórnon. „Kedves lovag, te most a legnagyobb emberek egyike vagy ebben az országban.” Falstaff a jelenlevők közt máris osztogatni kezdi a méltóságokat. Aztán gyors indulás felől rendelkezik. „Csizmát, csizmát, Balga úr: tudom, hogy a fiatal király utánam epekedik. Vegyük el csak akárkinek a lovát, hiszen

Anglia törvényei most tőlem függnék. Boldogok, akik a barátaim voltak és jaj a főbíró úrnak.”

Falstaff nagy napja ez, az álmok beteljesülése. Mert arról persze Pistol nem értesült, hogy az új király megerősítette hivatalában a régi lord-főbíró. Most már csak Henrik és Falstaff találkozása van hátra. De Shakespeare szükségesnek tart közbeiktatni egy rövid jelenetet, melynek szereplői Sürgéné, Lepedő Dolly és egy-két poroszló. Sürgénével először az első Vadkanfőszínből találkoztunk. A fogadó akkor kifogástalan helynek látszott, Sürgéné pedig tisztos férjes asszonynak. Férjének a királyfi még egy későbbi jelenetben is szívélyes üdvözlését küldte. Később azután kiderül egy és más Sürgénéről meg vendégfogadójáról. Még az I. részben meg kell tudnunk, hogy némi közelebbi kapcsolata lehetett Falstaffal, aki aztán adósa maradt, s ezen civakodás támad, Sürgéné a királyfihoz fordul panaszával. A II. részben már a törvény embereit hívja segítségül, tartóztassák le a lovagot, aki adósa nemcsak pénzzel, hanem a beigért házassággal is. Ekkor ugyanis már nyoma sincs Sürgéné férjének, de tisztességének se sok. Falstaff valahogy újra leveszi a lábáról, s a fogadósné nagy igyekezetében kerítőnek is felcsap: annyira rajta van, hogy Falstaff még egyszer eljöjjön a Vadkanfőbe, hogy azzal csalogatja: Lepedő Dolly is ott lesz. S ennek megfelelően a fogadót egészen megváltozott állapotban látjuk viszont. „A Vadkanfőből, amely az I. részben a vidámság és jócimboraság eliziuma volt, bordélyház lett” — írja találóan Dover Wilson.<sup>7</sup> E hanyatlási folyamat végső stációjaként kerül sor a kurta jelenetre a gloucestershire-i idill és megdicsőülés után. Lepedő Dollyt gyilkosság gyanújával hurcolják a börtönbe. Pistol meg ő agyonvert valakit. S itt jelentősége van még annak a körülménynek is, hogy éppen Pistol volt a bűntársa, akit ez az utcanő ki nem állhatott, akit nem sokkal korábban még kidobattak a Vadkanfőből. E megalázó jelenetnek semmi más célja nincs, mint annak érzékeltetése: mit is jelent valójában a falstaffi környezet? S ennek megmutatására éppen akkor van szükség, mikor Falstaff az újdonsült királyhoz tart, hogy elnyerje jutalmát.

Ilyen közvetlen előzmények után kerül sor a találkozásra. Ez is nagy jelenet, a főbíróval kötött béke pendantja. A király a koronázásról jön kíséretével. Falstaff, Pistol és Balga az ünneplő tömeg soraiban várják, s amint megpillantják, éljenezni kezdik. Falstaff hangjában semmi nyoma nincs a korábbi hetykeségnek, a hódolat, a szeretet hangján üdvözlí a királyt, s atyailag is egyben. Annál élesebben, annál kíméletlenebbül hat a megtagadás. Henrik előbb a főbíró — éppen a főbíró — kéri meg, hogy utasítsa rendre „azt a hiú embert”, aztán Falstaffnak „Királyom! Szívem! Tehozzád beszélek!” szavára maga válaszol:

Nem ismerlek, vénember, mit kívánsz?  
Milyen rosszúl áll ősz haj a bohócnak!  
Egy ilyen emberről álmodtam egyszer,  
Ilyen puffadt, vén és garázda volt,  
De ébren már megvetem álmomat.  
Testedet fogyaszd, lelkedet növeld,  
A dőzsölést hagyd abba: kétszer úgy

<sup>7</sup> J. Dover Wilson: *The Fortunes of Falstaff* (Cambridge, 1953; első kiadás: 1943) 190. l.

Tátong a sír eléd, mint más elé.  
 Bolond tréfával most ne válaszolj:  
 Ne hidd, hogy az vagyok még, aki voltam.  
 Isten tudja, s hadd tudja a világ is,  
 Hogy elfordultam régi önmagamtól,  
 S azoktól is, kik voltak társaim.  
 Ha hallod, hogy az vagyok, aki voltam,  
 Gyere hozzám, s te is légy, aki voltál,  
 Tivornyáimnak gyámja és vezére:  
 Addig halálos büntetés alatt  
 Számúzlek többi megrontóm közé,  
 Személyemtől tíz mérföld messzeségre!  
 Ami az élethez kell, megkapod,  
 Nehogy szükségből bűnre kényszerülj:  
 S ha azt halljuk, hogy közben megjavultál,  
 Akkor tehetséged s erőd szerint  
 Előbbre jutsz. Főbíró úr, te tedd,  
 Hogy szavunkat kövesse is a tett.

Shakespeare ezt a jelenetet — a koncepció egészének megfelelően — a végsőkig kiélezi. A *Híres győzelmek*ben sokkal enyhébb formában megy végbe a megtagadás. Ott a kompánia legkiemelkedőbb tagja Ned, aki a megígért lord-főbírói tisztséget kéri számon Henriktől. A király nem tesz úgy, mintha nem ismerné meg régi társait; hangjába valami részvét vegyül, mikor kimondja, hogy útjaik szétválnak. De ott is számúzi őket környezetéből, csakúgy mint a történeti forrásokban (Stow, Hall, Holinshed). A számúzetés elidegeníthetetlen része a hagyománynak. S ugyancsak a hagyománynak megfelelően Henrik nem torlaszolja el teljesen volt cimborái előtt a visszavezető utat. De ahhoz, hogy újra társai lehessenek, tökéletesen meg kell változniok. Falstaff akkor foglalhatná el helyét királyi barátja mellett, ha megszűnne Falstaff lenni.

Ő azonban a „javulásnak” a kíméletlen ítékezés közvetlen hatása alatt sem adja semmi jelét. Nemcsak Balgát igyekszik félrevezetni, maga is szentül hiszi, hogy Henrik titokban érte küld, s akkor kiderül: a templom előtti jelenet csak porhintés volt, hogy a hivatalos kedélyek megnyugodjanak. Falstaff nem képes elszakadni tévedésétől. Ebédre invitálja Balgát, Pistolt, Bardolphot. Egészen biztos felőle, hogy Henrik „még ma este értem küld majd.”

Ehelyett János herceg és a főbíró jelenik meg, alighogy a király eltávozott, s börtönbe vitetik az egész társaságot. Nem látni világosan, mi történt itt: vajon ez is a király intézkedése, vagy csak a két nagyúr bosszúja? János herceg már korábban is rosszindulatot mutatott Falstaff iránt, a főbíró pedig a lovag mélyen megsértette, intézkedéseit kijátszotta. Dover Wilson arra figyelmeztet, hogy a Fleet, ahová Falstaffot és társait viszik, könnyebb jellegű börtön volt, ahol ideiglenesen tartották fogva az olyan vétkeseket, akiknek ügyében valamilyen vizsgálat, eljárás folyt.<sup>8</sup> A főbíró a shakespeare-i jelenetben azt igéri Falstafféknak, hogy később meghallgatja őket. „Az ország legnagyobbjaival szemben is lehetett ezt az eljárást alkalmazni, amely

<sup>8</sup> J. Dover Wilson: *The Fortunes of Falstaff* (Cambridge, 1953; első kiadás: 1943) 213. l.

kétségtelenül kellemetlen volt, de nem tekintették megpróbáltatásnak és semmiesetre se szégyennek.”<sup>9</sup>

Ez igaz lehet. A drámai helyzetben mégis nagy kontrasztot támaszt ez az intézkedés. Falstaff, mint említettük, ebédelni indul, s bízik abban, hogy továbbra is élvezi Henrik barátságát és kegyeit. Vele baj nem történhet. S ekkor hirtelen letartóztatják. Akár Henrik „küldött érte”, akár nem, ez a fordulat rendkívül drámaian cáfol rá Falstaff várakozására. Talán most sejti meg először, hányadán áll Henrikkel. A gyűlölt főbíróhoz fordul, valószínűleg nem tiltakozó, inkább könyörgő szándékkal. De csak ennyit mondhat: „Uram, uram!”, a főbíró útját vágja a további beszédnek. Majd később meghallgatja. Egyelőre a fogdmegek elcipelik őt is, társait is a börtönbe. Falstaffnak most már egy szava sincs, csak Pistol szajkózza a jelszavát: „Ha a sors meggyötör, a remény megvigasztal.” Vajon maradt-e még reménye a kövér, s életében talán először bús lovagnak?

Az Epilógus kilátásba helyezi, hogy Falstaff az *V. Henrikben* is szerepelni fog, s „izzadásban” hal meg, ha csak a nézők szigorú véleménye előbb nem végez vele. Az *V. Henrikben* azonban Shakespeare megváltoztatta tervét, s Falstaff csak annyiban „szerepel” a drámában, hogy betegségéről értesülünk, majd pedig haláláról. A fogadósné — aki az *V. Henrikben* már Pistol felesége — úgy tudja, hogy a király ölte meg a jó lovag szívét. Ahogy haldoklásának szimptómáit leírják, abból arra lehet következtetni, hogy valóban „izzadásos betegség”-ben hal meg, azaz pestisben, amelynek elsőrendű oka, a kor felfogása szerint, a bűnös életmód.<sup>10</sup> S utalás történik arra is — némileg a moralitások szellemében —, hogy a lovag a végét járva Istent emlegette, megbánta bűneit, elátkozta a nőket. Falstaff a halálos ágyon már éppen annyira nem hasonlít önmagához, mint Don Quijote. Megváltozott, de egyben meg is szűnt létezni.

### 3.

A történelmi hanyatlás folyamatát, a lovagi eszmény és funkció elüresedését Shakespeare nemcsak Falstaff alakjában, hanem a dráma egészében is ábrázolja. Ennek jelentősége annál nagyobb, mivel az egykorú Angliában az uralkodónő, az udvari arisztokrácia, a régi és újabb nemesség részéről általános törekvést tapasztalni a hajdani életforma külsőségeinek feltámasztására. Udvari ünnepségeken, látványos felvonulásokon, a királynő országos utazásai alkalmával minduntalan megcsillogtatják a lovagi dicsőség rekvizitumait, bajnoki tornákat rendeznek — amelyek, a hadakozás formái megváltozván, elvesztették már minden értelmüket —, a nemesek címerpajzsaikkal hivatkoznak, udvaroncok és költők a lovagillemtannak megfelelő kultuszt alakítanak ki a „szűz királynő” körül, az irodalomban Sidney, Spenser, Lyly és mások az arisztokratikus életérzést igyekeznek kifejezni és eszményíteni. Pettet a lovagi tartalmú és formájú regényesség újraeledésében az Erzsébet-kori nemesség önvédelmi gesztusát látja. Nemcsak arról van szó, hogy az új nemesek az avult külsőségek majmolásával és fitogtatásával igyekeznek leküzdeni kisebbségi érzésüket, hanem sokkal inkább arról, hogy

<sup>9</sup> J. Dover Wilson: *The Fortunes of Falstaff* (Cambridge, 1953; első kiadás: 1943) 119. l.

<sup>10</sup> L.: A. A. Mendilow: 'Falstaff's Death of a Sweat'. *Shakespeare Quarterly*, IX (1958) 478. l.



a nemesség mint osztály fenyegetve érezve magát a polgárság részéről, a mesterségesen felélesztett hagyományokkal próbálja körülbástyázni magát.<sup>11</sup>

Shakespeare a középkori értelemben vett, „eszményi” harcost Hővér személyében eleveníti meg. IV. Henrik király irigykedve gondol rá, mint akit méltán „emleget a hírnév; A legsudárabb fája a ligetnek; Fortuna büszkesége és kegyence.” S nem bánná, ha a lovagságnak ezt a virágát valami jótékony tündér a bölcsőben elcserélte volna az ő fiával, akinek „homlokát Tivornya és szegyen mocskolja.” A nemes tulajdonságok azonban fékezhetetlen lobbánékonysággal, makacs önfejűséggel párosulnak, ezek a vonások Hővért még eszményibb harcossá teszik, hadvezéri esélyeit azonban már erősen csökkentik. Mély megvetéssel „politikus”-nak, azaz ravasznak bélyegzi a királyt, s belőle valóban hiányzik Henriknek és környezetének számító okossága. Hősiesen, de fejfel rohan a falnak. Shakespeare nem kissebbíti ezt a heroizmust, de ugyanakkor komikumba vonja Percy harcias alakját. Apja, nagybátyja időnként úgy leckézteti, mint egy gyereket. Szilaj temperamentuma olykor a legváratlanabb pillanatokban tör ki. Például, amikor haditanácsra ül össze a vele szövetséges főurakkal:

Glendower bátyám és Lord Mortimer,  
Üljetek le. És Worcester bácsikám  
— A fene egye meg! nem hoztam el  
A térképet.  
*Glendower.* De nézd, elhoztad: itt van.

Ezzel a természetes köznapisággal, e mosolyt keltő közvetlenséggel csak Shakespeare meri és tudja beszéltetni jambusban dikciózó hőseit. A komikus vonások összességükben nem pusztán arra szolgálnak, hogy Hővér emberi gyöngeségét kiemeljék, hanem valamiképp árnyékot vetnek lovagi-hősi magatartásának egészére is. Íme, Falstaff ellenpólusa, a becsület és hírnév bajnoka maga is komikus színben áll előttünk. A hősiességnak ez az indulatos, csupasz változata új hős-eszménynek adta már át a helyét. Már készülődik az uralom átvételére Henrik királyfi, aki a csatamezőn legyőzi Hővért, de méginkább be fogja bizonyítani fölényét vele szemben, ha majd trónralép. Ő is „politikus” uralkodó lesz, csakúgy, ahogy az apja az volt. Hűségesen megfogadja apjának azt a tanácsát, hogy a belső viszályokról külföldi hódító háborúkkal terelje el a figyelmet, s magasra emeli az új tartalmú angol „lovagság” zászlaját Agincourtnál. S ami a legfontosabb, létrehozza, ha átmenetileg is, azt az erős központosított hatalmat, amelyet Shakespeare kora a nemzeti lét elengedhetetlen biztosítékának tart.

Shakespeare nem hagy kétséget afelől, hogy V. Henrik hősiességgel párosult politikai ügyessége inkább kedvére való, mint Hővér forrófejű harciassága. Világosan megmutatja, hogy a király és tábora nem utolsó sorban azért vannak előnyben a felkelőkkel szemben, mert következetesebben, leplezetlenebbül tolják előtérbe az anyagi, hatalmi érdekeket, mert eszményeik — amennyiben vannak — hasznosan szolgálják ezeket a célokat és érdekeket. A Percy-tábor tagjai — noha őket sem tünteti föl Shakespeare „érdek nélküli” Grál-lovagoknak — e tekintetben sokkal naívvabbak. Valami számító ridegség sugárzik a Henrikek környezetéből — s lehetetlenség, hogy ez szándéktalanul alakult volna így a shakespeare-i ábrázolásban. Lehetetlen,

<sup>11</sup> E. C. Pettet : Shakespeare and the Romance Tradition (London, 1949) 33. l.

hogy Shakespeare, aki oly pontosan ismerte, s oly szenvedélyesen megbélyegezte a machiavellizmus legszélsőségesebb megnyilatkozásait, ne vette volna észre a machiavellisztikus vonásokat a két Henrik vagy János herceg figurájában. A falstaffi környezetet tanulmányozva minduntalan gondolnunk kell erre a rideg politikai okosságra is, amely a bizonyos értelemben fantasztá és naív Falstaffban nincs meg, s amelynek a hiánya annyi melegséget biztosít a kövér lovag alakjának.

Ez a rideg politika azonban igazolódik a feudális anarchiának azokkal az erőivel szemben, amelyek ellenében keményen és eredményesen harcol. Nem kétséges, hogy Hővér meg a walesi és skót klán-főnökök szétmarcangolnák az ország testét, s a belső háborúnak azt az átkát zúdítanák Angliára, amely később a piros és a fehér rózsza harcaiban be is következett, s amelyre a Tudor-kor emberei állandó borzongással és a leghatározottabb elutasítással tekintenek vissza.

#### 4.

A falstaffi „idill” könnyen azt a látszatot kelti, hogy Shakespeare mindenestül vidámnak ábrázolja az angol életet. Helyesen figyelmeztet rá John Danby, hogy ennek pontosan az ellenkezője igaz.<sup>12</sup> A vidám jelenetek mögött fülsejlenek a Shakespeare-kor hajai, nyomorúságai, fonákságai, visszaélései. Mert nem kétséges itt sem, hogy Shakespeare saját korának viszonyait rögzíti, olyan pontossággal, hogy a *IV. Henrik*ből szerzett értesülések egy sorba helyezhetők — merő dokumentumértéküket tekintve — a hiteles följegyzésekkel. Milyen pontos képet kapunk a rochesteri fogadóról! A szálló vendégeit tarkára csípi a bolhák, amelyek vígan tenyésznek a tűzhely szennyében. A vendégek ugyanis, éjjeliedény híján, a kandallóba vizelnek.

A Gad's Hill-i rablás előkészítése és lebonyolítása, az akasztófa sűrű emlegetése a mai színpadon tisztára komédiának tűnhet föl —, az egykorú nézők bizonyára nemcsak nevettek az ilyesmin, hanem bele is borzongtak. Hiszen Anglia tele volt Gad's Hill-ekkel, rablókkal, akasztófákkal.<sup>13</sup> Nemcsak a lopást, erőszakot, útonállást, hanem a pusztá csavargást és engedély nélküli koldulást is vérezen megtorolták. Henrik királyfi és védenecsei persze mentesülnek a törvény szigorától, amivel a kompánia „hírszerzője” el is dicsekszik informátorának, a fogadó egyik szobapincérének. (A spanyol pikareszk regényekben is gyakran olvashatunk róla, hogy a fogadós vagy valamelyik alkalmazottja hasznos információkkal szolgál a rablóknak a vendégek anyagi helyzetéről és útirányáról.) Rablás hercegi védnökség alatt, teljes biztonságban — Shakespeare ezen a ponton nem mulaszt el szatirikus támadást intézni a nagyurak ellen, akik az állam érdekéről prédikálnak, s közben saját céljaik érdekében szipolyozzák az államot. Az „igazság”, vagyis a törvény pedig védelmet nyújt nekik.

Falstaff toborzási manővereihez nem kellett Shakespeare-nek XV. század eleji dokumentumokat tanulmányozni. A kor, amelyben él, háborús. Anglia hadat visel Spanyolország és az írek ellen. A XVI. század vége felé, a *IV. Henrik* keletkezésének idején, mindkét hadivállalkozás „felélénkül”, egyre több katonára van szükség. Falstaff módszereit nem a vígjátékíró

<sup>12</sup> John Danby : Shakespeare's Doctrine of Nature (1949); id. A. R. Humphreys : Introduction. I. Henry IV. Arden-kiadás (London, 1960) LIV. l.

<sup>13</sup> Vö. Dover Wilson; i. m. 39—40. l.

karikírozó leleménye, hanem az egykorú gyakorlat, a ténylegesen létezett toborzótisztek kapzsi gátlástalansága alakította ki.

Shrewsbury felé menet, a coventry-i országúton, Falstaff beszámol róla, hogyan tett szert gyülevész csapatára. (I. rész. IV. felv. 2. jel.) A kényszerborzás a katona-szerzés legális formája volt, ha az így szerzett katonákat angliai harctereken vették igénybe. De gyakran ugyanezt a módszert alkalmazták a külországi hadjáratok esetében is. A kövér lovag, mint királyilag felhatalmazott sorozótiszt, előbb csupa olyan fiatalembert választott ki, akit tehetősnek s részben gyávának ítélt. Ezek siettek megváltani a szolgálatot — amire törvényadta lehetőségük volt, mégpedig pontosan olyan összeg — fejenként 2 font — ellenében, amelyről itt is szó van, s amit csak a tehetősebbek tudtak megfizetni. Ennek az összegnek persze az államkincstárba és nem Falstaff zsebébe kellett volna befolyania. Ezután került sor a második garnitúra összeállítására. „Egy bolondos fickóval találkoztam útközben — halljuk Falstaffot — azt mondta nekem, hogy minden akasztófát kifosztottam és besoroztam a hullákat.” Ha nem is hullák, valóban esett figurák ezek, egy részük börtönből került sor alá — ez is általános úzus volt. A királyfi szavá is teszi szánalmas megjelenésüket, amire Falstaff mindjárt készen áll a bölcs-cinikus válasszal: „... elég jók ahhoz, hogy felnyársalják őket, ágyútöltelék, csakúgy megtelik velük egy gödör, mint a különbekkel...” A siralmas társaságról ezután már csak egyízben hallunk, a shrewsbury-i csata közben, amikor Falstaff ezeket mondja: „Odavezettem rongy népemet, ahol jól bepécolták őket: három se maradt életben az én százötvenemből, azok is azért, hogy a város kapujában kolduljanak életük végéig.” Az „odavezettem” egyáltalán nem értendő szószerint, s nem jelenti azt, hogy a kapitány az élen haladt azokon a helyeken, ahol legsűrűbben osztogatták a halált. Egykorú feljegyzések tanúskodnak róla, hogy Falstaff eljárása elég ismert szokás volt, s azzal a haszonnal járt a parancsnokra nézve, hogy bezsebelhette a halottak járandóságát.

Falstaff sorozási módszereit a II. részben közvetlenül is megfigyelhetjük. Balga előállítja a legényeket, s noha azon bizonykodik, hogy a legkülönbekkel kíván szolgálni, nyilvánvalóan már őt vagy az ő megbízottját is megvesztegették, mert a felsorakozó féltucat újoncjelölt közül csak kettő alkalmas a szolgálatra.<sup>14</sup> Falstaff azért négyet besoroz. De ezután éppen a két épkézláb legény megvesztegeti Bardolphot — a szokásos összeggel, fejenként 2 fonttal. Bardolph összesen 3 fontot vall be Falstaffnak, s a két módos fiatalember ezzel meg is szabadult a szolgálat alól.<sup>15</sup> A derék sorozókapitány végül is három rozoga legényt tart meg, méltó utódait azoknak, akiket Shrewsbury-nél annak idején halálba küldött. A besorozottak egyikét Árnyéknak hívják, s vele kapcsolatban az élcelődésre mindig hajlamos Falstaff meg is jegyzi: „még sok árnyékkal kell megtöltenünk az újonckönyvet.” „Árnyék”-nak hívták azokat a „holt lelkeket”, akiknek neveivel a sorozótisztek feltöltötték a listát, s akik után felvették a hadipénzt.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Vö. J. Fortescue: *The Army. Shakespeare's England* (Oxford, 1950; első kiadás: 1916) I. 124. l.

<sup>15</sup> Bardolph sikkasztása nagyon jól illik e manipulációk sorába. Más magyarázatot ad a régi Arden-kiadás (London, 1923) a 128. lapon, a 217. sorhoz fűzött jegyzetben.

<sup>16</sup> L.: *Shakespeare's England*, I. 124. l. és a IV. Henrik-kiadások jegyzeteit.

Az országúti rablás, a sorozási visszaélések, a katonák cinikus halálba küldése mind olyan mozzanatok, amelyek hitelesen és vádlóan beszélnek az egykorú angliai viszonyokról — a falstaffi jellemnek azonban csak egy részére vetnek fényt, s bármennyire különösen hangzik, még arra sem csupán rossz fényt. Ez a hatalmas egyéniség mindenfajta ítélkezést és jellemzési kísérletet rendkívül nehézé, problematikusá tesz, s olyasféle hajlékonysággal siklik ki a magyarázók keze közül, ahogy Henrik királyfi tréfái és szigora elől is annyiszor egérutat vesz.

A jellem bonyolultságát, ellentmondásos talányosságát a Shakespeare-kritika úttörői a XVIII. században világosan érzékelték. Samuel Johnson így sóhajtott föl: „De Falstaff, egyedülálló, utánózzhatatlan Falstaff, hogyan jellemezzelek téged? Te, aki az értelem és a bűn keveréke vagy; olyan értelemé, amelyet csodálni lehet, de tisztelni nem, olyan bűné, amelyet meg lehet vetni, de nem lehet utálni.”<sup>17</sup> Maurice Morgann pedig, aki 1777-ben hosszú tanulmányt szentelt Falstaffnak, részleteibe, szerkezetébe is behatol ennek az ellentmondásos bonyolultságnak. Morgann rendkívül elégedetlen volt a maga korának színházi előadásaisal, amelyek a kövér lovagot a hengegő katona, a póruljárt gyáva sztereotip alakjára redukálták. Nekivágott hát, hogy bebizonyítsa, Falstaff nem az a silány figura, akinek a XVIII. századi színpadon ábrázolják, hanem valójában hősies, bátor jellem. A tanulmányunk azok a legsebezhetőbb pontjai, ahol Morgann az elemzés finom eszközeivel igyekszik bizonyítani, hogy Falstaff gyávasága pusztá legenda. A gyávaság-bátorság probléma különben is mellékkérdés, nem alkalmas arra, hogy a falstaffi jellem középpontjába hatoljon. De arra alkalmas volt, hogy ennek a kérdésnek a nyomán és ürügyén Morgann bevilágítsa a shakespeare-i jellemalkotás módszereibe, s eljusson központi jellegű problémákhoz is. Morgannál világosabban azóta sem mondta ki senki, hogy a shakespeare-i jellemalkotás az ellentétek, az inkongruitások módszerével él, s hogy ez nemcsak egyes ellentétes tulajdonságok feltüntetését jelenti, hanem az egész karakternek olyasfajta felépítését is, amelyben szembetűnő tulajdonságok mögött felismerhető az egyéniségnek egy mélyebben fekvő rétege.

Falstaff jelleme Morgann szerint teljességgel össze nem illő vonásokból épül föl. „Egyszerre öreg és fiatal, vállalkozó szellemű és kövér, balga és okos, ártalmatlan és gonosz, elveiben gyöngé, alkatánál fogva határozott, látszólag gyáva, valójában bátor. Olyan gazember, akiben nincs rosszindulat, úgy hazudik, hogy nem akar megtéveszteni, továbbá lovag, gentleman és katona, akiben nincs méltóság, tisztesség vagy becsület . . .”<sup>18</sup> Ha a falstaffi karakter felületét nézzük, ha megelégszünk a róla alkotott érzelmi impressziókkal — úgymond Morgann —, akkor a tisztességes tulajdonságok időnként előtérbe nyomakodnak, és lerombolják a komikus hatást. A látszat mögé kell hát hatolnunk, az érzelmek helyett az értelem mértékét alkalmazzunk. „Igaz, kevés olyan drámai jellem van, amely kiállja az effajta vizsgálódást, mivel nem az általános természetnek azokkal az elveivel összhangban alkották őket, amelyekre utalnunk kell. De Shakespeare jellemeivel nem ez a helyzet. Ezek egészen

<sup>17</sup> Id. J. Dover Wilson; i. m. 12. l.

<sup>18</sup> Maurice Morgann: An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff. Eighteenth Century Essays on Shakespeare, szerk.: D. Nichol Smith (Glasgow, 1903) 286. l.

vannak kifaragva, valamely szerencsés művészettel, amelyet nem tudok teljesen fölfogni, a dolgok általános tömegéből, mintegy a természet tömbjéből. S azt hiszem, könnyebb e színházi alakzatok alapján, amelyeket kénytelen vagyok eredeti példányoknak tekinteni, pontos rajzot készíteni az emberről, mint a való élet után rajzolni, annyi bonyolultság, homály és álcázás közepe-  
 pette.”<sup>19</sup> Morgann itt, ha némi bizonytalansággal is, a shakespeare-i realizmus — mindenfajta irodalmi realizmus — lényegére, a típusalkotás elvére tapint rá. Látja egyfelől a művészi típus bonyolultságát, ellentmondásosságát, másfelől viszonylagos egyszerűségét, „tisztaságát” a valóság másfajta, lényegesen rendezetlenebb, sok esetlegességgel terhelt bonyolultságával szemben. „Ha tehát — folytatja fejtegetéseit — megváltoztatom pozíciómat, s az okokat keresem a hatások helyett, az olvasónak nem szabad meglepődnie, ha az előbbi Falstaff álomként eltűnik, s egy másik, sokkal visszatartóbb alak jelenik meg szeme előtt. Olyasvalaki, akinek végső bűnhődését annyira nem sajnáljuk, hogy mi magunk még szigorúbb végzetre kárhoztatnánk.”<sup>20</sup> Ezen a ponton persze túlságosan előtérbe nyomul a XVIII. század moralista szemlélete, Morgann megállapításai azonban Falstaff „bűnei”-vel kapcsolatban is rendkívül finomak. „Térjünk vissza Falstaff vétkeire. Gyakran utaltunk rájuk rossz szokások néven. De az olvasó talán nincs is teljesen tudatában, mennyire elvetemült Falstaff. Rabló, falánk, csaló, iszákos és hazug. Kéjenc, hiú, szemtelen, kicsapongó és profán. Finom egy keverék, s olyan, amely kiváló szakácstudomány nélkül túl erős aromát zúdított volna a fazékba. De az eljárás nagyszerű. Nemcsak arról volt szó, hogy ezeknek a vétkeknek meghatározott fajtájúaknak kellett lenniök, hanem szükséges volt őket megvédeni mind a két oldalról. Egyfelől, minden rosszindulatú motívum látszatától, sőt minden olyan gonosz elv megnyilatkozásától, amely utálatot keltett volna — ez az érzelem ugyanis nem kevésbé ellenkezik a nevetéssel, mint a tisztelet. S másfelől attól, hogy a néző romboló hatást vegyen észre vagy akár gyanítson is, mert ez szomorúságot és félelmet kelt, s csak a tragédiának lehet igazán tárgya.”<sup>21</sup> Morgann a merev XVIII. századi esztétikai kategóriák segítségével is dialektikusabban közelíti meg a falstaffi jellem „rejtélyét”, mint sok XIX–XX. századi utóda.

A tanulmány más helyén megpróbálja mintegy rekonstruálni a jellem kialakulását a drámában bemutatott állapot előtti időkben. Megteszi majd ugyanezt Goethe a *Wilhelm Meister tanulóéveiben* Hamlettel kapcsolatban, s módszerré fejleszti az eljárást a modern színházi rendezés-tudomány (pl. Sztanyiszlavszkij). Morgann tehát igyekszik megérteni a karakter létrejöttét. Alapvetőnek a szellemességet („wit”), humort, és életerőt tartja benne. E tulajdonságok révén, véli Morgann, a lovag hamar belépett az életbe, befogadta a társadalom, olyannyira befogadta, hogy fölösleges volt neki további kedvező tulajdonságokra szert tennie. Talán innen van, hogy tivornyázásra, kicsapongásokra adta a fejét. Természettől fogva idegenek előtt a gonoszság elvei, viszont egyáltalán nem igyekszik a jóság elveit magáévá tenni. Kiderül, hogy minden hibájával együtt, sőt a hibáiért becsülik és szeretik, hiszen ezek a hibák mind kapcsolatban vannak humorával, vagy egyenesen abból sarjadnak. Mivel vétkei olyanok, amelyeket szerinte nyíltan meg lehet

<sup>19</sup> Maurice Morgann: An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff. Eighteenth Century Essays on Shakespeare, szerk.: D Nichol Smith (Glasgow, 1903) 289. l.

<sup>20</sup> Uo. 290. l.

<sup>21</sup> Uo. 291. l.

vallani, a hívalkodás még könnyelműbbé teszi. Társadalmi pozícióját még katona-voltával is megerősíti, s természetes bátorsága és vállalkozókedve — Morgann, mint érintettük, pontosan ennek bizonyítására írta tanulmányát — „mindig a megvetés fölé helyezte, tisztes fogadtatást biztosított neki a hatalmasok körében . . . Így állandóan a társadalomban, sőt a kocsmákban forgolódva, elnézve magának, s mások is elnézván neki minden kicsapongást, képzelt szabadsággal élve, amelyre talán elmésségének van szüksége, s gyakran esve bele hamisságba és hazugságba, úgy látszik, fokozatosan minden józan hírnévvel újjat kezdett húzni, s állandó segélyforrásra lelve szellemességében, kölcsönkér, ravaszkodik, csal, sőt még rabol is, anélkül, hogy becsülete veszélyben forogna.”<sup>22</sup>

Láttuk fentebb, Morgann tisztában van vele, hogy a színpadi jellemek nem azonosak a valóság teremtette egyéniségekkel, de azt is tudja, hogy lényegi kapcsolat van közöttük. Falstaffot tehát úgy igyekszik megérteni, hogy a valóságos társadalmi viszonyok közé helyezi a drámában nem ábrázolt előéletét is. Föltételez bizonyos pozitív tulajdonságokat Falstaffban — elsősül a merész vállalkozókedvet, a hasznos aktivitást —, de kimutatja, hogy ezek háttérbe szorultak, visszajukra fordultak, lealjasodtak benne — jellemvonásainak sajátos keveredése és a viszonyok következtében. Morgann természetesen nem veszi észre Falstaff társadalmi tipikusságának jelentőségét, de nem is hagyja teljesen figyelmen kívül a társadalmilag meghatározó mozzanatokat.

„Falstaff viselkedése gyáva. Jelleme, finomabb lényege azonban bátor”<sup>23</sup> — ebben foglalja össze másfél évszázaddal Morgann után az amerikai Stoll a Morgann-tanulmány legszembetűnőbb tételét — s ezen a ponton száll vitába a XVIII. századi kritikussal. Stoll elismeri — nem annyira lényegében, mint szavakban —, hogy Falstaff nem azonosítható a szokványos gyáva színpadi figurákkal, egy Parolles-szal vagy Bobadillal, nem egyszerű bohóc, nem szimpla hencegő. De mégis úgy igyekszik cáfolni Morgann tételét, hogy a falstaffi karaktert a hetvenkedő katona színpadi hagyományából vezeti le, s a karakterben rejlő ellentmondásokat részben ezzel, részben pedig Shakespeare-nél „nemtörődömségé”-vel magyarázza.<sup>24</sup> Stoll analógiák tömegével dolgozik és kétségtelenül hasznosan világítja meg a Falstaff-karakter rokonsági kapcsolatait a világ drámairodalmában. De módszere két szempontból is visszaesés a Morgannéhoz képest. Először: azáltal, hogy a Falstaff-jellemet a miles gloriosus típusra, tehát egyszerű skémára vezeti vissza, eleve elzárja annak az útját, hogy a jellemet bonyolult ellentmondásosságában értse meg. Másodszor: mint tanulmányából kiderül, ez az egyoldalú levezetés abban a mélyebb meggyőződésben gyökeredzik, hogy a shakespeare-i karaktereket reménytelen a való élet egyedeivel és típusaival szembesíteni, mert Shakespeare-nél a cselekmény és a közvetlen színpadi hatás az elsődleges cél, s a jellemzés csakis ennek van alávetve. Falstaff így vagy úgy viselkedik, mert a cselekménybonyolítás, a pillanatnyi szituáció, a maximális színpadi hatás így vagy úgy követeli — teljesen fölösleges hát az ily módon keletkező ellentmondásokból összefüggő jellemalakra következtetni. Ez az irányzat a XX. századi polgári Shakespeare-kritikának jellegzetes áramlata. Létrejöttét

<sup>22</sup> Uo. 226—7. 1.

<sup>23</sup> E. E. Stoll : Shakespeare Studies (New York, 1927) 404. l. A tanulmánykötet Falstaff-jelezete eredetileg a Modern Philology 1914. októberi számában jelent meg.

<sup>24</sup> Uo. 451. l.

az tette lehetővé, hogy századunkra a Shakespeare-kori drámatechnikára vonatkozó ismeretek jelentősen felhalmozódtak, s az tette szükségképpenivé, hogy a polgári kritikusok egy része nyíltan vagy burkoltan tagadni kezdte a művészet és a valóság kapcsolatát. A drámának e tanítás szerint a valósággal össze nem kapcsolható külön törvényei vannak, amelyeket az egykorú drámaírói gyakorlatból, az egyes drámák keletkezéstörténetéből (értsd: irodalmi leszármazásából) kell megállapítani. Ez az ő történeti szempontjuk, ezen az alapon nevezik az irányzat egyes tagjai magukat a „történeti kritika” híveinek.

Dover Wilson már Hamlet-könyvében rámutatott, hogy a „történeti kritikusok” valójában megkerülik azt a nehézséget, amellyel a bonyolult színpadi jellemek megértése, fölfejtése jár.<sup>25</sup> Ezek a kritikusok a drámái ábrázolás bizonyos sűrítő, egyszerűsítő, kiélező stb. tendenciáiból azt a téves következtetést vonják le, hogy a drámái világot áthidalhatatlan szakadék választja el a valóságtól. Az irányzat részben visszahatásként keletkezett arra az apróságokra vesző pszichológiai interpretációs módszerre, amelynek hívei viszont hajlamosak voltak a művészi ábrázolás és a valóság határainak elmosására, s a színpadi jellemeket valóságos élő személyekként kezelték.<sup>26</sup>

Bradley, aki maga sem volt mentes ez utóbbi módszer hátrányaitól, Falstaff-tanulmányában e tekintetben igen mértéktartónak mutatkozik.<sup>27</sup> De bizonyos egyoldalú, idealizáló szemlélettel közeledik Falstaff alakjához, s mint érintettük, nem tud kibékülni azzal, hogy Henrik végül is megtagadja Falstaffot. Ennek az ideallizálásnak az alapja az az egyébként helyes, de itt összefüggéseitől nagyon is elszigetelt megfigyelés, hogy a kövér lovag alakját bizonyos szabadság lengi körül. „Humora nemcsak és nem elsősorban nyilvánvaló képtelenségek ellen irányul; ellensége ő mindennek, ami megzavarja kényelmét, tehát minden komoly, különösen pedig minden tiszt és erkölcsös dolognak. Ezek ugyanis korlátokat és kötelességeket jelentenek, és szolgálivá tesznek bennünket az öreg pojáca-apónak, a törvénynek, a katgeórikus imperativusznak, pozíciónknak s a vele járó kötelességeknek, lelkiismeretünknek, a hírnévnek, mások véleményének és mindenfajta haszontalanságnak... Mindez abszurd az ő szemében, s ha valamit *ad absurdum* csökkentünk, akkor semmivé csökkentettük, s szabadon és boldogan járkalunk a világban. Ezt teszi Falstaff az élet minden olyan dolgával, amely komoly akar lenni, néha csak szóban, máskor tetteiben is... Ezek azok a csodálatos teljesítmények, amelyeket nem cinikus keserőséggel, hanem fiús vidámsággal visz végbe. S ezért dicsérjük és magasztaljuk őt, mert nem sért senkit, csak az erényeseket, s tagadja, hogy az élet valóságos volna vagy komoly, s megszabadít bennünket az effajta lidércnyomásoktól, s felemel a tökéletes szabadság légkörébe.”<sup>28</sup>

Dover Wilson Bradley-vel is, a Stoll-féle irányzattal is perbeszállt.<sup>29</sup> Az előbbivel a kétrészes történelmi dráma egészének koncepcióját szegezi szembe, amelynek Falstaff megtagadása természetes része, Stollékkal szemben pedig újra a falstaffi jellem sokrétűségére veti a hangsúlyt. Mind a két vonatkozásban a drámatörténeti előzményekre utal, amelyeket több ágból vezet le. A Henrik—Falstaff történet mögött szerinte ott van a tékozló fiú terentiusi

<sup>25</sup> J. Dover Wilson : What Happens in Hamlet (London, 1935).

<sup>26</sup> Vö. A. R. Humphreys bevezetőjével, i. h. XLIV. l.

<sup>27</sup> A. C. Bradley ; i. m.

<sup>28</sup> Uo. 262—3. l.

<sup>29</sup> J. Dover Wilson : The Fortunes of Falstaff.

mintára dramatizált históriája, s ott van a moralitás-szkéma a kísértő Bűnnel s az Ifjúval, aki előbb a Bűn szavára hajt, de aztán hirtelen megtér a keresztényi erkölcsökhöz. A Bűn-figura révén rokonságot tart Falstaff a bolond és a bohóc alakjával, amely még a középkori népszokásokba nyúlik vissza. S képviselve van benne a klasszikus miles gloriosus is, de csak mint egyetlen vonás a többi közt. „Röviden, a Falstaff—Henrik cselekmény összetett mitoszt testesít meg, amely évszázadokon keresztül jött létre, s amely az Erzsébet-koriak számára tele volt jelentéssel. A jelentés azóta nagyrészt elveszett: ez az egyik oka annak, hogy olyan súlyosan félreértjük a darabot.”<sup>30</sup> Wilson a moralitások szerkezetének, koncepciójának hatását tartja döntőnek, azzal a lényeges módosulással persze, hogy Henrik hercegnek nem a középkori mennyországra, hanem a reneszánsz uralkodó hivatására kell méltóvá és alkalmassá válnia.<sup>31</sup> A darabban kezdetől fogva világosnak kell lennie — s ezt a célt szolgálja Henrik sokat vitatott monológ-vallomása is — hogy Falstaff „lehetetlen társa egy királynak és kormányzónak, bármilyen mulatságos tréfacsinálója is a trónörökösnek”.<sup>32</sup> A falstaffi jellem szempontjából viszont Wilson is a miles figurát tartja elhatározó fontosságúnak, de nem a miles gloriosus alakját, hanem a veteránét, a népies színpadon rokonszenvvvel ábrázolt öreg katonáét, amelyet Shakespeare a realizmus irányában átformált és a komikum magas szintjére emelt.<sup>33</sup>

Wilson sokkal inkább tekintetbe veszi XIX—XX. századi elődeinél Falstaff ellentmondásos bonyolultságát, de még ő is túlzott jelentőséget tulajdonít a színpadi és irodalmi hagyományoknak, skémáknak. Wilsonnal William Empson szállt vitába.<sup>34</sup> Szerinte Henrik királyfi egyáltalán nem olyan egyértelmű és feddhetetlen karakter, amilyennek Dover Wilson képzei, s Falstaff is sokkal komplikáltabb. Ezt a nagy jellemalakot csak a „drámai ambiguitás” elve alapján lehet megközelíteni, s noha maga Dover Wilson helyesen vette észre bizonyos mozzanatok kapcsán, hogy Falstaff jellemén — Shakespeare intenciójának megfelelően — nem lehet „átlátni”, s hogy a drámai hatás végső eredménye a kétség, ezt a megfigyelését nem alkalmazta következetesen a dráma más részeire. Empson egyáltalán nem tartja képzelnek azt a nézetet, hogy Falstaffban az egykorú közönség Henriknek, a leendő népszerű uralkodónak alkalmas nevelőjét ismerte föl. Ha Henriket öccsével és apjával hasonlítjuk össze, nyilvánvaló, hogy Falstaff mellett — Falstaffot kedelve — bizonyos értelemben jó nevelést („liberal education”) kapott, amely nem pergett le róla nyomtalanul, hanem fontos részévé vált életismeretének, s megmutatkozott abban is, ahogyan V. Henrikként az egyszerű katonákkal érintkezett. Falstaff mindenestre hozzásegítette ahhoz, hogy „machiavellisztikus” gyakorlatiassággal készüljön föl az uralkodásra. A falstaffi jellem egyúttal arra is alkalmas volt, hogy igen határozott társadalmi kritika kifejezőjévé váljék. „Falstaff az angolok első nagyobb szabású tréfája osztályrendszerük ellen; azt mutatja meg, mi mindent követhet el

<sup>30</sup> Uo. 20. l.

<sup>31</sup> Falstaffot Dover Wilson előtt már a középkori moralitások Bűn-figurájából eredeztette J. W. Sparge (An Interpretation of Falstaff, Washington University Studies, 1922) és Sir Arthur Quiller-Couch (Shakespeare's Workmanship, London, 1918).

<sup>32</sup> J. Dover Wilson: The Fortunes of Falstaff, 39. l.

<sup>33</sup> Uo. 87—88.

<sup>34</sup> William Empson: 'Falstaff and Mr Dover Wilson'. The Kenyon Review, XV. (1953) 213—262. l.



valaki büntetlenül, ha nemes ember — egy közönséges léhűtő távolról sem lenne ilyen mulatságos.” Majd ismét: „... a felsőbb osztályok botrányos viselkedésű tagja ő, aki kényelmetlen helyzetbe hozza osztályát, s ezzel a „leleplezés”-sel megnyeri az alacsonyabb osztálybeli hallgatóság tetszését.” Empson lényegileg egyetért azokkal a kritikusokkal, akik Falstaffban „a szabadság komikus eszményítését” látják, s úgy véli, hogy a drámát lezáró megtagadás valódi oka abban keresendő, hogy a kövér lovag „veszélyesen erős volt, már-már lázadó-vezér”. A megtagadás módjának erkölcsi megítélésében Empson a leghatározottabban szembenáll Dover Wilsonnal, s lényegileg Bradley álláspontját fogadja el. Világosan látja azonban, hogy Henrik elhatározása a dráma koncepciója szempontjából szükséges mozzanat, amely végérvényesen eldönti Falstaff sorsát. A IV. *Henrik* epilógusának az a kétes ígérete, hogy Falstaff esetleg Agincourt-nál még fel fog bukkanni, Empson szerint — Dover Wilson elképzelésével ellentétben — nem veendő komolyan.

A jellem ellentmondásosságából, az ellentmondások felfejtéséből indulnak ki a szovjet kritikusok. Morozov kiemeli Falstaff társadalmi-történelmi meghatározottságának kettősségét. Utal Engelsre, aki Lasalle-nak *Franz von Sickingen* című drámájával kapcsolatban a következőket írta: „Milyen csodálatosan jellegzetes jellemképeket ad a feudális kötelékek felbomlásának ez a kora az uralkodó kolduskirályokban, az éhenkórász zsoldosokban és kalandorokban — igazi falstaffi háttér ez...”<sup>35</sup> Falstaff azonban nem pusztán a felbomló feudalizmus embere, állapítja meg Morozov, „nem csupán egy pusztuló épület töredéke: benne testesül meg »a test újjongása«, amely annyira jellemző a reneszánsz korra. Falstaff élő tiltakozás egyrészt a középkor asztké-  
tikus eszményei, másrészt a puritánok képmutató önkorlátozása ellen”. S a szovjet irodalomtörténész hangsúlyozza még azt is, hogy a „lecsúszott lovag” „nincs kézzel-lábbal a környező társadalom viszonyaihoz kötve; igaz, hogy gyomrának a rabja, de az aranyak nem szolgál”.<sup>36</sup>

Szmirnov is figyelmeztet rá, hogy Falstaff „az eredeti tőkés felhalmozás korának deklaszálódott lovagja”, s hogy vég nélkül sorolható hibáinak nagy része tipikus nemesi tulajdonság. Másfelől azonban kiváló reneszánsz vonások öltenek benne testet. Ezek közé tartozik rendkívül mozgékony, előítéletektől mentes esze — amely részben éppen deklaszált voltának folyomány. Szellemének szabadságából adódik, hogy fölébe emelkedik helyzetének és önmagának, s a csínyekben úgyszólván tiszta, önzetlen örömét tudja lelni. A reneszánsz szemléletben gyökeredzik határtalan életöröme, epikureizmusa, az a körülmény, hogy egész lénye tiltakozást fejez ki az aszketizmus ellen. Rendkívüli alkalmazkodóképesség, kiapadhatatlan játékoság jellemzi. Noha olykor gonoszságokat követ el, szubjektíve nem elvetemült, hanem jóakarátú ember. Ez azonban objektíve „semmit sem ér, mert... a legnagyobb ember emberi tulajdonságokat is eltorzíthatja. Falstaff a reneszánsz emberének korlátozott, nem teljes értékű változata, mert annak kritikus magatartása nála a nihilizmus, individualizmusa a törvénytelenység, szabadsága a zabolátlanság formáját ölti magára, a test dicsérete pedig kóros túltengésbe csap át. Falstaff epikureizmusa minden ízében antiszociális, „humanizmusa” pedig

<sup>35</sup> M. M. Morozov : Shakespeare. Irodalomtudományi Értesítő, IV. (1954).

<sup>36</sup> Uo. 368. l.

antihumánusnak bizonyul. Ezért értünk teljesen egyet az ifjú királlyal, amikor a II. rész végén eltávolítja környezetéből az öreg tréfacsinálót ...”<sup>37</sup>

A kritikai vélemények rendkívül vázlatos áttekintéséből is látható, hogy e páratlanul bonyolult, művészileg igen magasrendű vígjátéki karakter megértéséhez két évszázad számos szempontot — köztük igen helytállóakat — alakított ki, de a jellem értelmezésének kérdése bizonyos vonatkozásokban egyáltalán nem tekinthető lezártnak. Legkielégítőbbnek mégis azokat a magyarázatokat érezhetjük, amelyek a jellem „társadalmi” kétarcúságából indulnak ki. Ezen belül — úgy gondoljuk — elengedhetetlen annak a történelmi öncsalásnak és tévedésnek a számbavétele, amely a falstaffi karaktert más nemzetek és korok hanyatló osztályainak nagy komikus hőseivel kapcsolja össze<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> A. Szmirnov tanulmánya A windsori víg nőkről. *Shakespeare* : Összes művei, oroszul, IV. (Moszkva, 1959). Az idézett megállapítások a 630—33. lapon találhatók.

<sup>38</sup> Ez a tanulmány a szerző *Shakespeare vígjátékai* című kandidátusi disszertációjának egyik fejezete. A disszertáció rövidesen könyvalakban is megjelenik.

## A modern polgári realista ábrázolás csírái Tolsztoj Karenina Anna és Dosztojevszkij Bűn és bűnhődés című regényében

EGRI PÉTER

### I.

Kafka, Joyce és más polgári dekadens írók műveinek elemzése arra a következtetésre vezet, hogy bár anyaguk művészi megformálása során mindnyájan a valóságból indultak ki, a valóságot mégis mindnyájan eltorzították. Felmerül mármost a kérdés: mi az, amit ábrázolásukból a valóság hitelesít, mi az, amit hamisnak bélyegez? A feleletet a dekadens irodalom világképének körén belül maradó értékelés nem adhatja meg. Az ilyen vizsgálódás felfigyelhet ugyan a modern kor s művészet bizonyos jellegzetességeire, de szükségképpen azt eredményezi, hogy a dekadens irodalom a kor igazi kifejeződéseként tűnik fel. Önmagukban elégtelenek a XIX. század első felének realista irodalmából vonható tanulságok is. Igaz, értékük felbecsülhetetlen, amennyiben megmutatják, hogyan lehetett nagy realista szintézisbe fogni a győztes forradalma után berendezkedő, citoyenből burzsoává változó polgárság életének ellentmondásait. De 1848-cal a világtörténelemnek s így a világirodalomnak is új korszaka kezdődött. A megváltozott valóságot csak megváltozott művészet fejezheti ki, az 1848 előtti és utáni művészet közötti különbséget nem eredeztethetjük konzervatív módon egyszerűen csak a századelő nagy művészetének hanyatlásából: az 1848 előtti művészet nem lehet az 1848 utáninak abszolút normája. Az avantgardista és a konzervatív kritika ugyan homlokegyenest ellenkező módon ítéli meg az új korszak művészetét, az egyik az igazi művészetet, a másik az igazi művészet hanyatlását látja benne, de módszere bizonyos tekintetben szembeszökően hasonló: mindkettő mereven szembeállítja a „régit” és az „új” művészetet, s egyiket sem méri az adott kor valóságához.

Problémánk megoldásához a modern polgári realista irodalom vizsgálata segíthet hozzá. Ez az irodalom visszatükrözi azokat az ellentmondásokat, amelyek az 1848 után óriási méretekben kibontakozó, imperializmusba forduló kapitalizmust jellemzik, s amelyek az első világháború válságában s a fasizmus poklában robbantak ki immár félreismerhetetlenül nemzetközi méretekben és ördögi erővel. A szóbanforgó ellentmondások az 1848 utáni korszak polgári dekadens és polgári realista irodalmának egyaránt kiindulópontját képezik, e korszak művészetét megkülönböztetik az 1848 előtti periódus művészetétől. De a kiindulópont közössége csak az ábrázolás egyes mozzanatainak közös voltát teszi szükségessé, nem pedig az egész ábrázolásmódot. Az 1848 utáni polgári realizmus éppúgy kora valóságának lényegét ábrázolja, mint az 1848 előtti realista művészet, melyet korszerűen továbbfejleszt. A polgári dekadens művészet viszont az 1848 előtti realizmusnak éppen a valóság lényegéig elhatoló ábrázolásmódját számolja fel, e realizmusnak nem megújítója, hanem megszüntetője. A modern polgári realizmus tehát fel-

oldja „a régi” és „az új”, „a realista” és „a modern” művészet merev szembeállítását: a korabeli dekadenciával szemben realistának, a 48 előtti korszak realizmusával szemben modernnek bizonyul.

Ha Franz Kafka és James Joyce műveit egy modern polgári realista író alkotásaival akarjuk párhuzamba állítani, akkor a legnagyobb polgári realista kortárs-írónak, Thomas Mannak művészete kínálkozik legtermészetesebben az összevetésre. Mivel azonban Kafka, Joyce és Mann művészete — egyaránt, bár nem egyformán — azokat a problémákat alakítja tovább minőségileg új fokon, amelyek a XIX. század második felének realista művészetében felmerülnek, ezért ha az álmok és látomások modern realista feldolgozásának előzményeit, első csírait keressük, Ibsen, Tolsztoj és Dosztojevszkij műveihez kell visszanyúlnunk.

A visszanyúlás magában Kafkában, Joyceban és Mannban is tudatos volt, elég, ha Ibsennek Joyce-ra, Dosztojevszkijnek Kafkára s mindkettőnek Thomas Mannra tett jelentős hatására gondolunk, vagy ha emlékezetünkbe idézzük a fiatal Joyce pamfletjét, melyben Tolsztoj drámáinak színreviteléért és elismertetéséért küzd, s az idős Joyce lelkes szavait, melyekkel Tolsztoj könyveit lányának ajánlja.<sup>1</sup> Természetesen ezúttal sem a nyilatkozatok a perdöntőek, hanem a művészi érintkezés, mellyel a nyilatkozatok ez esetben egybevágnak. Ibsennek, Tolsztojnak és Dosztojevszkijnek Joyce-szal, Kafkával és Thomas Mannal való művészi érintkezése nem feledtetheti el velünk sem az egyes írotípusok (Ibsen, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Thomas Mann — Kafka, Joyce) sem az egyes írók (Ibsen — Tolsztoj — Dosztojevszkij — Thomas Mann; Kafka — Joyce) közötti jelentős, illetve alapvető eltéréseket, sem pedig a XIX. és a XX. századi irodalom közötti korszakváltó különbséget (Ibsen, Tolsztoj, Dosztojevszkij — Kafka, Joyce, Thomas Mann). De a XIX. század második fele skandináv és orosz irodalmának tartós, napjainkig elérő nyugat-európai hatását csak akkor tudjuk megérteni, ha felfedjük a korszakok, írotípusok és írók különbségén keresztül is érvényesülő közös mozzanatokat, hasonlóságot, mely a valóságban s a művészetben megmutatkozik. E hasonlóságot az egyéniség szép harmóniájának abban az eltorzulásában, teljességének abban a megcsontolásában, emberi épségének abban az elzúzóadásában találhatjuk meg, amelyet az 1848 után rohamosan és világméretekben terjeszkedő s — hosszú távon — a világháborús válság felé tartó kapitalizmusnak növekvő s két világháború kataklizmájában kirobbanó ellentmondásai hoztak létre. Ezt fejezik ki a 48 utáni korszak polgári művészetének álmai és látomásai is. Problémánkat ezek segítségével igyekszünk konkretizálni.

Ezek az álmok és látomások korántsem az élet egyszerű tényeiként, jelenségeiként tűnnek elénk. Az álom itt már nem az alvó ember természetes életmegnyilvánulása, hanem nappali sorsának összesűrűsödése; a látomás nem a felhevült képzelet egyszerű és ritkán kipattanó teremtménye, hanem az élet mind feloldhatatlanabb ellentmondásainak fantasztikus kivetítődése. Az álom és látomás gyakran szimbolikus jelentőséget kap, vezérmotívumszerűen visszatér, a művész fokozott és fokozódó befeléfordulását, az emberi lélek belső tájai iránti érdeklődését jelzi. Az álom itt álmodozás is, s a látomás látásmód.

Amíg a 48 utáni korszak polgári irodalmában jelentkező álmok és látomások általános jellemzéséről volt szó, szükségképpen a kapitalista

<sup>1</sup> James Joyce to Lucia Joyce. 27 April, 1935. Letters of James Joyce, ed. Stuart Gilbert, London, Faber and Faber, 1957, p. 154.

társadalmi alapnak közös vonásai, s ezeknek a közös vonásoknak Ibsen, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Kafka, Joyce és Thomas Mann művészetében tükröződő közös mozzanatai kerültek előtérbe. Ám az a mód, ahogyan Ibsen, Tolsztoj és Dosztojevszkij ezeket az álmokat és látomásokat feldolgozta, elvileg különbözik Kafka és Joyce művészi módszerétől. Az előbbieket e modern mozzanatok konkrét, realista szintézisbe állították, az utóbbiak viszont egy alapján dekadens ábrázolás részeivé tették. Az a jelentős hatás, amelyet a XIX. század második felének skandináv és orosz irodalma a nyugati irodalomra gyakorolt, nemcsak a problémák érintkezésében, hanem — legalább annyira — feldolgozási módjuk különbségében leli magyarázatát. Ibsen, Tolsztoj és Dosztojevszkij nagy vonzóereje abban volt, hogy hasonló témákat, problémákat másféle, általában nagyobb szabású, művészileg hatékonyabb: realista módon dolgoztak fel. Mi tette ezt lehetővé? A válasz, paradox voltában is helytálló: a XIX. század második felének norvég és orosz írói azért ábrázolhatták a modern kapitalista társadalom egyes oldalait hitelesebben, sokoldalúbban, mint a nyugateurópai kortárs-írók, mert Norvégiában és Oroszországban a modern kapitalista társadalom kevésbé volt fejlett, mint Nyugat-Európában. Az 1848-as forradalmak után a nyugateurópai polgárság általában már nem a feudalizmus maradványaival, hanem a munkásosztállyal állt szemben. Ideológiája védekezésbe szorult, s a valóságtól eltávolodott. Filozófiája feladta a materializmust és a dialektikát, művészete egyre inkább realizmusellenes irányban haladt. Norvégiában és Oroszországban viszont a polgári fejlődés megkésett, jellegzetes, modern vonásai olyan körülmények között ütköztek ki, amikor a nagy realizmus társadalmi feltételei még adva voltak.<sup>2</sup>

S itt további megkülönböztetéseket kell tennünk. Amíg a 48 utáni norvég és orosz irodalom egymással közös s a nyugateurópai fejlődéstől elütő jellegzetességéről: realizmusáról beszélünk, addig a norvég és az orosz fejlődés közös s a nyugateurópai fejlődéstől eltérő sajátosságára: kapitalizmusának visszamaradt jellegére kellett rámutatnunk, ha viszont most a norvég és az orosz realizmust egymástól is meg akarjuk különböztetni, akkor társadalmi feltételeinek különbségeire kell utalnunk. Ibsen realista művészete azokból a társadalmi ellentmondásokból nőtt ki, amelyeket a kapitalizmusnak az elmaradt, de „normális” viszonyok között élő, a szabad paraszttól származó norvég kispolgár világába való fokozatos behatolása teremtett. Tolsztoj és Dosztojevszkij művészetének társadalmi alapja viszont a felemás cári jobbágyszabadságban, a nemesség és a parasztság szembenállásában, az ország kapitalizálódásában, energikus társadalmi átrétegződésében s a cári bürokráciának valamennyi ellentmondást sokszorosán súlyosbító zsarnoki önkényében, más szóval az 1861 és az 1905 közötti korszaknak szocialista forradalommal terhes polgári demokratikus forradalmat érlelő ellentmondásaiban van. Mindez természetesen távolról sem jelenti azt, hogy Tolsztoj vagy Dosztojevszkij forradalmár volt. Itt csupán azokról a társadalmi változásokról van szó, amelyeknek bizonyos oldalait Tolsztoj és Dosztojevszkij művészileg visszatükrözte. Hogy a norvég fejlődés jellegzetességei milyen művészi következményekkel jártak az álmok és látások művészi feldolgozása tekintetében, azt Ibsen és Joyce művészetének összevetése során más helyen vizsgáltuk meg.

<sup>2</sup> Vö. Engels levele Paul Ernsthez. 1890. június 5. *Marx—Engels: Művészetről, irodalomról*. Budapest, Szikra, 1950. 54—7. l.

Tolsztoj és Dosztojevszkij álom- és látomásábrázolásának elemzésére itt kell sort kerítenünk. A hangsúlyt a modern álmoknak és látomásoknak Tolsztoj és Dosztojevszkij művészetére jellemző sajátosan realista feldolgozási módjára vetjük.<sup>3</sup>

## II.

Tolsztoj a *Karenina Annában* újra és újra leírja Annának egy visszatérő, lidérces álmát, amely mindig egész valójában felkorbácsolja, elrémíti.

„Reggel ismét rátámadt és felköltötte az a borzasztó lidércnyomás, amely még Vronszkijjal való viszonya előtt néhányszor megismétlődött álmaiban. Egy borzas szakállú, kis öreg egy vasdarab fölé hajolva csinált valamit, értelmetlen francia szavakat motyogva maga elé; Anna pedig, mint e lidércnyomásnál mindig (s éppen ez volt benne a rettenetes) úgy érezte, hogy a töpörödött paraszt nem törődik vele, de azt a rémes munkát a vassal fölötté végzi el. És hideg verejtékben fürödve ébredt fel.”<sup>4</sup>

Az álomkép Anna öngyilkosság előtti félig éber, félig elrévült, zaklatott lélekállapotában megismétlődik. Anna az állomáson van, a peronon a férfiak végigmérik. A kocsiba menekül előlük, de undora itt is egyre nő: egy csúnya asszony sietett el a kocsi mellett, Anna levetkőztette gondolatban és elszörnyedt csúfságán. Elfordult, az ablakhoz ment, és ekkor

„Egy piszkos otromba paraszt, sapkával a fején, amely alól kilátszott összezilált haja, ment el amellet az ablak mellett, le-lehajolva a kocsi kerekéhez. »Valami ismerős van ebben a csúnya parasztban« — gondolta Anna. És eszébe jutott az álma és a félelemtől remegve ugrott a szemközti ajtóhoz.”<sup>5</sup>

A látomás utoljára akkor tér vissza, amikor Anna a vonat kerekai közé veti magát:

„Hol vagyok? Mit cselekszem? Miért?’ Fel akart állni, hátra akarta vetni magát; de egy óriási irgalmatlan valami fejen taszította és megragadta hátánál. ’Uram, bocsáss meg nekem mindent!’ — mondta — érezve a küzdelem lehetetlenségét. Egy töpörödött paraszt dolgozott a vason és maga elé dűnyögött valamit.”<sup>6</sup>

Ez a borzas szakállú, összezilált hajú paraszt, aki azt a rémes munkát a vassal Anna fölött végzi el, iszonyatosan rút és félelmetes, értelmetlen francia szavakat motyog, s utoljára akkor jelentkezik, amikor Anna érzi a küzdelem lehetetlenségét — ez a paraszt a maga torz, szinte neuratikus, patológikusan iszonyatos alakjában kétségkívül rokona azoknak a szimbolikus, vizionárius képeknek, amelyek az élet reménytelenül irracionális voltának általános érzését sűrítik látomássá a kortársi s a későbbi nyugat-európai irodalomban. De ez a töpörödött paraszt, — aki valahányszor felbukkan, mindig úgy rá-

<sup>3</sup> Ibsen harmadik korszakának Joyce első korszakára tett emberi-művészi hatása oly erős, hogy ezt a hatást Joyce első korszakának tárgyalása során, elsősorban Joyce drámájának elemzésekor kell tárgyalnunk. Hasonló okokból Joyce első korszakának vizsgálata kapcsán kézenfekvő rámutatnunk arra a művészi érintkezésre, hasonlóságra és különbségre, amely Csehov és Joyce novellaművésze között megfigyelhető.

<sup>4</sup> *Tolsztoj*: *Karenina Anna*. Fordította: Bonkáló Sándor és ifj. Pálóczi Horváth Lajos. Átnézte: Trócsányi Zoltán. Bevezetéssel ellátta: Bonkáló Sándor. Budapest Gutenberg Könyvkiadó vállalat II. 318. l.

<sup>5</sup> Uo. 330. l.

<sup>6</sup> Uo. 333. l.

íjeszt Annára, s aki legfőképp azzal rémíti az asszonyt, hogy bár azt a rémes munkát a vassal fölötte végzi el, mégsem törődik vele — ez a paraszt-látomás mégis valami egészen mást fejez ki, mint a dekadens polgári irodalom köd-képei.

Először is: az a társadalmi kör, amelyben Anna él, önmagában is elszigetelődött, elidegenedett a valódi élettartalmat adó munkától, s nőtagjait — kiket a szerelemben is más mértékkel mér — kétszeresen elválasztja minden ilyen munkától. Tolsztoj — aki „zseniális alkotásai sorában ... leginkább a régi, forradalom előtti Oroszországot ábrázolta, amely 1861 után is fennmaradt egy félféudális rendszerben, a falusi Oroszországot, a földesúr és paraszt Oroszországát”<sup>7</sup> — világosan látja és az 1861 és 1905 közötti átalakulás minden terhét viselő paraszt oldaláról nézi ezt az elidegenedést.<sup>8</sup> Ez megmutatkozik Anna idézett álmaiban, látomásaiban is. Tolsztoj — szemben Dosztojevszkijnek *A Karamazov testvérekben* és Thomas Mannak a *Doktor Faustusban* követett eljárásával — „nem hősei belső világát vetíti ki egy látszólag objektív, démoni alakban”, hanem „létük valóságos feltételét, munkátlan életük objektív alakját, a dolgozó parasztot vetíti bele lelkükbe.”<sup>9</sup>

Másodszor: Karenina Anna álmainak és látomásainak realista funkciója még jobban megvilágosodik, ha megvizsgáljuk, hogy a regénynek milyen szerkezeti helyein jelentkeznek. Ezek az álmok és látomások ugyanis mindig akkor bukkannak fel, amikor Anna életének megoldhatatlan problémái elé kerül, amikor Karenin és Vronszkij kettős vonzásában és taszításában bátran keresett belső harmóniája egyre feloldhatatlanabb diszharmóniává torzul. Első ízben még Vronszkijjal való viszonya előtt, de már a vele való megismerkedés után szakad rá a lidérenyomás. A Vronszkijjal való boldog együttlét idején, amikor Anna azt reméli, sikerül elérnie az annyira kívánt harmóniát, a kép elkerüli. Vronszkijtől való kislányának születése mindhármójuk helyzetét kielezi. Anna számára a válság akkor tör ki fenyegető erővel, amikor Vronszkijjal összeveszett, s magára maradt. Életének ebben a legutolsó szakaszában lidérenyomásai egyrészt megsűrűsödnek, háromszor is jelentkeznek, másrészt pedig zaklatottságuk már nem Anna múlt, perenyi hangulatát, hanem szinte állandó lelkiállapotát tükrözi, s végül is a vonat kerekei közé taszítja. Élete utolsó korszakának ez az egyre tragikusabban növekvő zaklatottsága már nem marad meg a nyugtalan képzelet villantotta kép perenyi határai között, nappalait épp oly szuverén hatalommal uralja, mint éjszakáit, ritkán jelentkező álmoképét mind gyakrabban visszatérő látomássá változtatja, széthordja gondolatait és érzéseit. Anna belső biztonsága teljesen megrendül, lelke tört tükreben a világ is darabokra törik. Kétségbeesése kicsap, s egész világát az örök reménytelenség fekete hullámaival önti el.

„Itt van már megint! Megint megérték mindent” — mondta Anna magában, mihelyt a kocsí nekilendült és dühörögni kezdett az apró kövezeten és megint egymást váltották fel a benyomások.

„Mi is volt az a legutolsó, amiről olyan szívesen gondolkodtam?” — igyekezett visszaemlékezni. Tjutjkin coiffeur? Nem, nem az. Igen, amit Jasvin

<sup>7</sup> Lenin : L. N. Tolsztoj. Lenin az irodalomról. Budapest, Szikra 1949. 69. l.

<sup>8</sup> Lenin : Tolsztoj Leó és a modern munkásmozgalom. Lenin az irodalomról. Budapest, Szikra 1949. 79. l.

<sup>9</sup> Szigeti József : Tolsztoj Anna Kareninája. Előszó Lev Tolsztoj Anna Karenina című regényéhez. Fordította: Németh László. A Világirodalom klasszikusai. 3. kiadás. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. XXIII—XXIV. l.

mond: a létért való küzdelem és a gyűlölet — ez az ami egymáshoz köti az embereket. 'Nem, ti hiába mentek!' — fordult gondolatban egy négyesfogaton ülő társasághoz, amely nyilván mulatni indult a városszélre. 'Az a kutya sem segít rajtatok, amelyet magatokkal visztek. Magatok elől nem menekültök.' Mikor abba az irányba nézett, amerre Pjotr fordult, egy tökrészeg, lecsukló fejű gyári munkást látott, akit egy rendőr vezetett valahova. 'Ez gyorsabban célhoz ér' — gondolta. 'Vronszkij gróffal még sem találtuk meg ezt az élvezetet, bárha sokat vártunk tőle. . . . Szeret, de hogyan? The zest is gone. Ez itt mindenkit csodálkozóba akar ejteni és nagyon elégedett magával — gondolta, amint egy pirosképű kereskedősegédet látott, aki egy alacsony lovon ellovagolt mellette. Bizony, az akkori íz már nincsen meg bennem számára. Ha otthagynom, örülni fog lelke mélyén. . . . a vágyammal undort keltek benne, ő pedig énbennem haragot, és ez nem is lehet másként. . . .

Ahol pedig a szerelem végződik, ott a gyűlölet kezdődik. Ezeket az utcákat egyáltalán nem ismerem. Hegyek és csupa ház és ház. . . És a házakban csupa ember és ember. . . Annyian vannak, hogy se szeri se száma. És mindannyian gyűlölik egymást. De hadd gondolkozzam azon, hogy mit is akarok, hogy boldog legyek. . . . Nem és nem! . . . Lehetetlen! Az élet választ el bennünket egymástól, én okozom az ő boldogtalanságát, ő az enyémet és megváltoztatni nem lehet egyikünket sem. Megtettünk minden kísérletet, a csavar nem fog. Ni, egy koldusasszony a gyerekeivel. Azt hiszi, hogy sajnálják. Nem azért vagyunk-e valamennyien a világra taszítva, hogy gyűlöljük egymást és meggyötörjük magunkat és embertársainkat? . . . És örömmel töltötte el az a világosság, amellyel most a maga és a többi emberek életét látta. Ilyen vagyok én is és Pjotr és Fjodor kocsis és ez a kereskedő és mindazok, akik ott laknak a Volga mentén, ahova ezek a hirdetések hívnak és így volt mindenütt és mindig."<sup>10</sup>

Ennek a kétségbeesésnek fekete hátterében Anna utolsó látomása is a reménytelenségnek általánosabb szimbólumává nő, mint a korábbiak. A kortársi s a későbbi realizmusellenes irányzatok egyes mozzanataival való érintkezés nyilvánvaló.

Am ez a szétyarlás mégsem a polgári dekadencia üres hisztériája, a gondolatoknak és érzéseknek ez a sebes, szeszélyes zűrzavara nem a későbbi szürrealizmus szubjektív önkénye, Anna utolsó látomásának szimbolikája nem szimbolizmus. Az álmok és látomások megszorodása, az Anna korábbi álmaiban is jelentkező zaklatottság egyre nagyobb dinamikájú kiáradása Anna életének egy olyan központi kérdésével függ össze, melynek valóságos vonatkozásait Tolsztoj a nagy realizmus klasszikus bőségevel ábrázolja. A Karenin-Anna-Vronszkij viszony nem banális szerelmi háromszög. Anna életszomja, vágya az igazi nagy, tartalmas életre nem tűri meg életkörének, a bomló arisztokráciának sem kicsinyes, gépies, elembertelenedett életvitelét, sem kisszerű kompromisszumait. Ezért szükségszerű, hogy Anna szembekerüljön a kapitalizálódó cári bürokrácia egy olyan félig géppé vált típusával, mint férje, Karenin. S ezért szükségszerű az is, hogy ez a szembekerülés a szakítás szembenállásáig fokozódjék, s ezáltal magára vegye a világ megvetésének és a Szerjozsától való kényszerű elszakadásnak kettős terhét. Vronszkij szerelme az emberi élet igazi teljességét ígéri Karenin négysegletes, csupa szabály világával

<sup>10</sup> Tolsztoj: Karenina Anna. Ford: Bonkáló Sándor és ifj. Pálóczi Horváth Lajos. II. 327—9. l.



szemben, úgy tűnik, természetes medret ad Anna kiáradó szenvedélyének, mely nem tud engedelmeskedni bürokrata férje minuciózus folyószabályozási és közigazgatási terveinek. Anna szenvedélyének hullámai, úgy tetszik, Vronszkijt társadalmi léte fölé emelik: a becsvágyó cári tiszt lemond rangjáról, mellyel összeegyeztethetetlen az Annával való nyílt viszony, Olaszországba utazik szerelmével, s festeni próbál. Az Olaszországból való visszatérés után azonban Anna előtt egyre világosabb lesz, hogy Vronszkijhoz való viszonyában nem oldódtak meg, csak magasabb fokon jelentkeztek azok az ellentmondások, amelyek oly elviselhetetlenné tették Kareninnel való házasságát, Vronszkij nem eleven ellenpárja, hanem egyre inkább modern másolata a bürokrata Kareninnak: kapitalista mezőgazdasági üzemet rendez be, maga irányítja a gazdaságot, részt vesz s hangadó kezd lenni a liberalizálódó nemesség politikai életében. A közélet itt az uralkodó osztály üres, önös sürgés-forgását jelenti, a paraszti szemléletű Tolsztoj ábrázolásában ezért egyrészt nem adhat igazi élettartalmat Vronszkijnak, aki részt vesz benne, másrészt állandó szenvedést okoz Annának, aki kimarad belőle, s aki úgy érzi, ezáltal életének egyetlen erőközpontja, Vronszkij is eltávolodik tőle.

Igy Anna életének ellentmondása feloldhatatlanná válik, s a szenvedélynek ugyanaz a következetes igényessége, amely az élettelen Karenintől a tartalmas életet ígérő Vronszkijhoz lökte, most a teljes kétségbeesésbe, majd a halálba taszítja. Anna álmai és látomásai, az álmok és látomások mind gyakoribb jelentkezése s zaklatottságuknak általános életérzéssé válása ugyanakkor a szenvedélynek ugyanazt a — másirányú — következetességét fejezi ki: eddig a világot forrósította át, most magát égeti el. Anna — élete végén — maga fogalmazza meg élete értelmetlenné válásának okát: Vronszkij elsősorban becsvágyát akarta kielégíteni, ő pedig hiába akar, nem tud több lenni, mint a szeretője. Anna életének ellentmondásai számára feloldhatatlanok, szemében minden érték esetlegessé, értelmetlenné vált. De éppen ezzel tudja Tolsztoj megmutatni azt a társadalmi szükségszerűséget, amely Anna tragédiáját okozta: a nemesség létalapjainak a kapitalizmus behatolása okozta megrendülését, s magának a kapitalizálódásnak a folyamatát. A bürokrata Karenintől Vronszkijhoz menekült Anna Vronszkijban végül is egy modern kapitalista mezőgazdaságot irányító, a liberális politikát támogató modern gazdálkodót talál; Oblonszkij kénytelen eladni birtokát, s joviális liberalizmussal valami új közigazgatási állást keres; Levin hevesen állást foglal Oblonszkij birtokeladásával szemben, s mindenképp a régi, patriarchális viszonyt igyekszik fenntartani parasztjaival, de egyre inkább be kell látnia, hogy a régi életforma megváltozása — tény.

A kapitalizmus térhódításának a forrongó, bár még nem forradalmár patriarchális paraszt oldaláról történő konkrét tolsztoji ábrázolása forradalmi talajon, az 1905-ös forradalom előtt annyit jelentett, mint egy világtörténelmi jelentőségű tartalomnak adekvát, világirodalmi formát adni. „Tolsztoj ugyan a kapitalista apparátus speciálisan cári formáját mutatja be, de ez nem csökkenti világirodalmi általánosságát. Ellenkezőleg: a konkrét életbőség és élet-hűség, ami ezáltal létrejön, csak fokozza ezt az általános érvényűséget. Mert a szörnyű önkény, valamennyi embersors kiszolgáltatottsága ennek az apparátusnak: mély és általános igazság.” A mi problémánk szempontjából ez annyit jelent hogy „Karenina Anna alakjának és sorsának nem-átlag mivolta nem a szenvedély tiszta egyéni formájának patológikus túlfeszítésében áll, hanem abban, hogy benne a modern polgári szerelem és házasság összes társadalmi

ellentmondásai tisztán jelennek meg. Karenina Anna azzal, hogy cselekvésével a köznapiság kereteit széttúzza, a minden polgári szerelemben és házasságban lappangva meglevő, de letompult ellentmondásokat tragikus kiélezettségben hozza felszínre.”<sup>11</sup> Anna látomásai s zaklatottságuknak általánossá válása Anna életének utolsó szakaszán éppen ezeknek az ellentmondásoknak, feloldhatatlanságuknak kivetítődései, s ábrázolásuk éppen társadalmi alapjuknak felmutatása révén válik nagyvonalúan realistává.

Harmadszor: a látomások nemcsak azáltal válnak a realista ábrázolás szerves részeivé, hogy Tolsztoj szerkezetileg a nemesi életforma kapitalizálódásának központi problémájához kapcsolja őket, s így ezáltal is konkrét képet ad róluk. E látomások ábrázolásának realista konkrétságát egy másik mozzanat is aláhúzza. Tolsztoj alakjai sorsát, életüknek helyzetét finom párhuzamok alkalmazásával, a fény és árnyék gondos elosztásával ábrázolja. Anna és Vronszkij sorsának süllyedő vonalát Kiti és Levin sorsának emelkedő vonala keresztezi. A művészi hatás szempontjából ennek az a következménye, hogy bármennyire általános életérzéssé válik is Annában öngyilkossága előtt korábbi, akkor még epizodikus jelentőségű álomlátásának nyomasztó félelme, ez mégis csak Anna általános életérzéseként jelentkezik. S ezzel nemcsak Karenin gépies józanságának lapossága áll szemben, hanem Levin patriarchális egyszerűsége is. S Tolsztoj a regény utolsó lapjain nem Annát, hanem Levint mutatja be. Levin harmóniája természetesen a kapitalizmus előrehaladásától fenyegetett harmónia, melyet a régi, patriarchális gazdálkodás egyre kevesbedő maradványain kívül csak Tolsztoj—Levin illúziói tartanak fenn. Levin élet-harmóniájának fenyegetettsége életalapjának az Annáéval való közösségből fakad. De az a körülmény, hogy ez a harmónia — ha egyre inkább fenyegetetten is, ha a valóságon meg-megtörő, de a patriarchális gazdálkodás maradványai-ból újra meg újra regenerálódó illúziókból táplálkozva is — mégis létezik, lehetővé teszi, hogy a Tolsztoj ugyanazt a folyamatot — a régi életfeltételek szükségyszerű megváltozását — sokoldalúan mutassa be.

A fény és árnyék elosztásának ez a nagy művészi gazdagságot eredményező árnyalatossága minden szerkezeti részletkérdésben is érvényesül.

Igy például Levin egyszerre tudja meg, hogy bátyja, Nyikoláj meghal, s hogy felesége, Kiti gyereket vár. Vronszkij és Anna szélsőségesen boldogtalan szerelme, Levin és Kiti családi életének szélsőséges boldogsága között ott áll Oblonszkij és Dolli kicsinyesen ingatag, a kölcsönös megalkuváson alapuló házassága. A történet első részében Anna vigasztalja — és meg is vigasztalja — Dollit, a regény végén Dolli igyekszik sikertelenül megvigasztalni a nála következetesebb Annát. Amikor Anna a Vronszkijjal való szakítás után Dollihoz utazott, „eszébe jutott, hogyan utazott fel egyszer Moszkvába nagynénjével, pünkösdkor, még régen-régen, amikor csak tizenkét éves volt. Még lovakkal. . . Milyen sok minden lett jelentéktelenné abból, ami akkor olyan szépnek és elérhetetlennek látszott, és milyen sok elérhetetlen most mindörökre abból, ami akkor megvolt.”<sup>12</sup> Ez a finom egyensúlyjáték, Anna sorsának ez a mérleg-billegése élete utolsó pillanataiban is érvényesül. Vronszkij és Anna szerelme egy állomáson kezdődik (itt látják meg először egymást, amikor Anna Péter-

<sup>11</sup> Lukács György : Tolsztoj és a realizmus fejlődése. Nagy orosz realisták. Kritikai realizmus. Budapest, Szikra 1951. 206., 218. l. Vö. 163—78, 166—9, 170—1, 178, 190—1, 198, 201—9, 218—9, 223, 225—7. l.

<sup>12</sup> Tolsztoj : Karenina Anna. I. k. II. 322. l.

várról Moszkvába érkezik, hogy elsimítsa Oblonszkijék családi botrányát). A vonat ekkor elgázol egy embert. S Vronszkij és Anna szerelmének végpontja is egy állomás: Anna egy különösen kétségbeesett pillanat hirtelen támadt ötletével a vonat kerekei közé veti magát. E pillanatot így írja le Tolsztoj:

„És hirtelen eszébe jutott az elgázolt ember Vronszkijjal való találkozása első napján és rájött, hogy mit kell tennie.” Miután a vonat kerekei közé szorította magát „afféle érzés fogta el, mint mikor fürdéskor belépett a vízbe és keresztet vetett magára. A keresztvetés megszokott mozdulata egész sereg leány- és gyermekkori emléket idézett fel lelkében, és a sötét felhő, amely mindent eltakart előtte, egyszerre szétfoszlott, és egy pillanatra megjelent előtte az élet minden derűs és elmúlt örömeivel.”<sup>13</sup>

Ezek után kerül sor Anna már idézett utolsó látomására, mely végképp megpecsételte az utolsó pillanatban felképlő derűs örömök visszahozhatatlanul elmúlt voltát. A clair-obscure-nek ez az állandó, személyenként és egyes személyek életszakaszai szerint is módosuló váltakozása rendkívül megnöveli a regény gazdagságát, ugyanannak a tragikus tendenciájú folyamatnak más-más fokát állítja elénk, s ezáltal — épp a különbség erejével — konkrét határok közé szorítja Anna mind sötétebben kavargó kétségbeesését, mely végül is Anna utolsó látomásában csúcsosodik ki, egy olyan látomásban, amely ellentmondásainak feloldhatatlanságát a legnagyobb erővel, hiszen épp öngyilkossága közben szimbolizálja.

Negyedszer: az élet elbizonytalanodása, értelmetlenné válása — amely Karenin bürokratává merevedésében s a megcsalt felesége birtokát eladni kényszerülő, s egyre inkább közpályára szoruló Oblonszkij erkölcsi talajvesztésében, Lidia Ivanovna grófnőnek *A felvilágosodás gyümölcsei*-be kívánczó kegyeskedő obskurantizmusában csakúgy kifejezésre jut, mint Anna látomásaiban és öngyilkosságában — Tolsztoj ábrázolásában az eddig elemzett okokon kívül azért sem valamilyen elvont, társadalmi kapcsolataiból kiszakított metafizikai probléma, mert a paraszti világ a regényben Tolsztoj s Levin minden patriarchális illúziója ellenére is: külön világ. E paraszti világtól idegen uraik világának bomlása is és azok a kísérletek is, amelyekkel igyekeznek e bomlás számukra életbevágó kérdéseit megoldani, vagy legalább illuzionisztikusan nem létezőknek tekinteni. A bizalmatlanságnak az az üveg-fala, melybe Levin reformtervei, illúziói újra és újra beleütköznek, egy más törvényű, más problematikájú világot zár magába, melyet az 1861—1905-ös évek tektonikus változásai ugyan nem kevésbé, de más módon érintenek.

E négy mozzanat különíti el — minden külső hasonlóság ellenére is — Anna álmait és látomásait a kortársi és a későbbi nyugat-európai irodalom álmaitól és látomásaitól. Az a körülmény, hogy a töpörödött öreg paraszt szimbolikus jelentkezése révén Anna vízióiban Anna társadalmi létének egyre növekvő elektromos feszültsége sűrűsödik össze; hogy e vízió a regény szerkezetében elfoglalt helye következtében Anna társadalmi létének számára feloldhatatlan ellentmondásait, Oroszország kapitalizálódásának folyamatát fejezi ki; hogy a regény szerkezete az előttünk elvonuló sorsok és életszakaszok elsötétülésének és megvilágosodásának finom felhőjátékával Anna álmainak és látomásainak növekvő s Anna egész életét elöntő zaklatottságát nem az egész élet elveként, hanem a maga helyén, Anna életének határai között ábrázolja; s végül az a körülmény, hogy Tolsztoj a paraszti életet külön világ-

<sup>13</sup> Uo. II. 333. l.

nak mutatja: mindez ez álmoknak és látomásoknak nagyvonalúan realista funkcióját bizonyítja.

### III.

Az egyéniség szép harmóniájának megbomlása, egészséges teljességének elzúródása húzódik meg Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének s a regény látomásainak háttérében is. Dosztojevszkij nagy művészetére vall, hogy e látomásoknak az átalakuló, kapitalizálódó Oroszország ellentmondásaival való összefüggéseit sokoldalúan megmutatja. Éppen ezért, bár művészi megoldásai sokszor a dekadencia ábrázolásmódjára emlékeztetnek, a felületi egyezés-lényegbeli eltérést takar, az ábrázolás nagyvonalúan realista marad.

A regény elején Dosztojevszkij rendkívüli plaszticitással és részletességgel (négy oldalon keresztül) írja le Raszkolnyikovnak egy vizionárius lázálmát.

„Raszkolnyikov borzalmas álmot látott” — szólaltatja meg Dosztojevszkij ez álom alaphangját. „Gyermeknek látta magát, a szülővároskájában. Hétéves, és egy ünnepnapon estefelé apjával sétálni mentek, ki a szabadba. Borús az idő, a levegő tikkasztó; a környezet szakasztott olyan, ahogy emlékezetében megmaradt, sőt, emlékezetében sokkal halványabb már, mint most, álmában. Előtte van, kiterítve az egész városka, még egy fűzfa sincs köröskörül. A messzeségben, az ég alján erdőcske sötétlik. Az utolsó házkerítéstől néhány lépésre egy kocma van, nagy kocma. Valahányszor apjával erre járt és elment előtte, mindig valami rossz érzés, sőt félelem fogta el. Olyan sokan voltak ott mindig és ordítottak, röhögtek, szitkozódtak, meg csúnyán, rekedten daloltak, még verekedtek is. És félelmes, részeg alakok lődörögtek a kocma körül. Ha ilyennel találkoztak, ő szorosan az apjához bújtt és egész testében reszketett. A kocma előtt mezei út van, mindig poros és egészen fekete rajta a por, ott visz el és aztán tovább kanyarog, vagy háromszáz lépéssel odább jobbra fordul, megkerüli a városi temetőt.”<sup>14</sup>

E komor, fenyegető, félelmetes veszedelmeket rejtegető környezetben csak a temető békés csendje, zöldkupalás kőtemploma, a kis Raszkolnyikov nagyanyjának kőtáblás sírja s kisöccsének parányi hantja képviseli a nyugalom s a tisztaság világát.

„A temető közepén zöldkupalás kőtemplom áll, ők hárman — apjával, anyjával — minden évben kétszer elmentek a templomba, mikor gyászmisét mondtak ott a nagyanyjáért, aki már régen meghalt, ő sohasem látta. A gyászmisére szentelt rizst vittek mindig, fehér tálon, asztalkendővel letakarva és az jó édes volt, rizsből és mazsolából csinálták és kereszt volt rajta mazsolaszemekből. Szerette ezt a templomot és benne a régi-régi szentképeket, amelyek majd mind keret nélkül lógtak, meg a reszkető fejű öreg papot. Nagymama kőtáblás sírja mellett volt egy kicsi hant, az ő kisöccsének a sírja, aki hathónapos korában meghalt. Azt se ismerte egyáltalában, nem is emlékezett rá, de mesélték neki, hogy volt egy öcsikéje, és valahányszor ellátogatott a temetőbe, ő ájtatosan, szertartásosan keresztet vetett ott a sírnál, aztán lehajolt és megcsókolta a hantot.”

Ezt a templomi áhitatból, az emberi-családi összetartozás tisztaságából, a régi szentképek százados nyugalmaiból s kisöccse parányi sírjának zárt

<sup>14</sup> Dosztojevszkij : *Bűn és bűnhődés*. Fordította: Görög Imre. Orosz remekírók. Európa könyvkiadó. Budapest, 1957. A látomásból vett idézetek a 46—50. lapon elszórva találhatók.

békéjéből épült zöldkupolás csendet rekedt ordítózás töri darabokra. A falusi kocma kihányja részeg kedvét:

„Egész sereg kiöltözött városi asszony a férjével, és mások, mindenféle népség. Részegek, nagyban danolnak és a kocma előtt a lépcsőnél egy szekér áll, de az is nagyon furcsa: jókora társzekér, amilyenén árut meg boroshordókat szoktak szállítani.” A szekér elé sovány, öreg kis sárga kanca van fogva. Mikolka, a gazda, egy fiatal, vastagnyakú, piros-húsos képű ember felül a bakra, ívócimboráit is a kocsira rakja, s egyre ordítózik: „— A pejkom kimúlt most Mátyáskor — kiáltja a szekérről; ez a kis kanca meg csak a szívetem rágja, atyafiak, kár belé, amit megeszik, gondoltam is már, hogy agyonverem. Azért mondom: felülni! Megfuttatom én! Vágtat ez mindjárt úgy, hogy no! — Kezébe veszi az ostort, előre élvezi, hogy megcsapja ő a fakót.”

Az ősztönök elszabadulnak, összekeverednek. Először csak Mikolka veri a ló hátát, majd két legény az oldalát is, kiszámított szadizmussal külön csapják a szemét, az orrát, végül kocsirúddal, vasdoronggal, ahol csak érik. Minél kegyetlenebbül verik a lépni sem tudó, túlterhelt öreg kancát, annál trágárabb nótákat rikoltoznak, s a kövér és piros, vörös ruhájú, üveggyöngyös főkötőjű menyecske, aki a szekéren ül és mogyorót ropogtat, egyre jobban mulat. Néhány józanabb szemlélő hiába dörmög elégedetlenül, Raszkolnyikov hiába próbálja védeni a lovat, Mikolka agyonveri. A kis Raszkolnyikov

„Két kézzel kapaszkodik az apjába, de melle csak elszorul. Lélegzeni, kiáltani akar és felébred.

Verejtékben ázva ébred, haja is nedves volt az izzadságtól, melle zihált, rémülten feltámaszkodott:

„Hála az Istennek, hogy csak álom — mormogta a fa alatt ülve és mélyen, hosszan lélegzett. — De mi ez? Csak nem vagyok megint lázas? Ilyen örütséget álmodni!”

Egész teste össze volt törve, lelke zilált volt és sötét. Könyökét a térdére támasztva, két kezébe támasztotta a fejét.”

A nekiszabadult ősztönök orgiájának ez a naturalizmusból ismert részletes kegyetlenségű rajza itt jelentős művészi mondanivalók foglalata.

„Beteges lelkiállapotban álmaink sokszor hihetetlenül plasztikusak, élesek és renkívil hasonlóak a valósághoz. Lehetetlen képek alakulnak néha, de ugyanakkor a körülmények és a történet egész folyamata annyira valószínű, olyan sok apró, váratlan, de művészileg tökéletesen odaillő részlet egészíti ki azokat, hogy ébren ki nem gondolhatta volna az álmodó, mégha olyan művész is, mint Puskin vagy Turgenyev.”

Dosztojevszkijnek ez a finom megfigyelése sokszorosan érvényes Raszkolnikov lázalmára vonatkozólag is. Nemcsak Dosztojevszkij jellemzésének szerinti értelmében, mely oly találóan mutat rá az álom alogikus (az ébrenlét logikájához képest egyszerre illogikus és logikus) természetére, hanem a művészi sűrítés egyfajta — zaklatottan látomásos — értelmében is. A kérdés most már ez: mi az a valóság, amelyet Raszkolnikov álmával oly „hihetetlenül plasztikusan, élesen ... valószínűen” fejez ki Dosztojevszkij; amelyet „olyan sok apró, váratlan, de művészileg tökéletesen odaillő részlet egészít ki ... , hogy ébren ki nem gondolhatta volna az álmodó”?

Induljunk ki mindenekelőtt Raszkolnikov lázalmának egyes tartalmi mozzanataiból.

Már önmagában véve is feltűnő hogy milyen indokolással veri agyon a megvadult Mikolka szelíd lovát.

„— Beledöglik! Megszakad!” — rémülködik néhány ember a sokaságból, látván Mikolka őrüngését.

„— Mit bánod! *Az én lovam!* Azt csinálom, amit akarok! Üljetek fel, mind üljetek fel! Azt akarom, hogy vágtsasson! Akarom!”

S hogy ez a mozzanat itt nem véletlenszerű, azt az is bizonyítja, hogy még kétszer megismétlődik, mindannyiszor az egyre féktelenebbül dühöngő kegyetlenség megfellebezhetetlen indokaként.

„— Hogy az ördög! — dühöng Mikolka. Elhajítja az ostort, lehajol és kirángat a szekér aljáról egy hosszú, vastag kocsirúdat, megmarkolja két kézzel a végét és teljes lendülettel a fakóra emeli.

— Ez megveszett! — kiáltoznak körülötte.

— Agyonüti!

— *Az én lovam!* — ordít Mikolka és egész erővel rásújt. Hallani a rettenetes ütést.

— Üsd! Üsd! Most már mit álltok! — kiabálnak a sokaságból.”

S harmadszor:

„— No, megdöglött! — hallik a tömegből.

— Mért nem vágztatott?!

— *Az én lovam!* — lármázik Mikolka. Úgy áll ott, kezében a feszítővassal, vérben forgó szemmel, mintha sajnálná, hogy nincs már kit ütni.”

A tulajdonnak és a kegyetlenségnek, aljasságnak ez az összekapcsolása — mely az egész regényen végigvonul — magyarázatra nem szorul, csak ki egészítésre. Mert bármennyire fontos is jelentkezése, semmiképp sem meríti ki Raszkolnyikov álmának tartalmát. Raszkolnyikov lázálmá — melyet egy pohár vodka is elősegít, bár természetesen nem magyaráz meg — elszakíthatatlanul összefügg azzal, hogy Raszkolnyikov gyilkosságra készül, meg akarja ölni Aljona Ivanovná, az öreg uzsorásasszonyt.

Az a kegyetlenség és hatalom, amellyel Mikolka agyonveri lovát — a saját lovát, mellyel, pusztán mert tulajdona, minden gonoszsgot elkövethet — a tulajdon hatalmának kegyetlensége, amelyet Raszkolnyikov oly gyakran tapasztalt a maga és ismerősei életében. Ez a hatalom Raszkolnyikovot mindig a végtelenség felzaklatta, s egyre inkább a gyilkosság felé sodorta. Ebben az irányban hat saját nyomora, Marmeladov, Katyerina Ivanovna és Szófja Szemjonovna roppant anyagi és erkölcsi nyomorúsága, melyet a részeg Marmeladov kocsmái elbeszéléséből tud meg. Ezt segíti elő Szvidrigaljov tétova, kéjenc aljassága is, mellyel az ő családjánál nevelősködni kényszerült Dunyát, Raszkolnyikov hűgát megkörnyékezte. Ezt mozdítja elő az a jelenet is, melynek során Raszkolnyikov egy parkban találkozik Szvidrigaljovval, aki egy fiatal, teljesen kimerült, anyagilag és erkölcsileg egyaránt védtelen és magatehetetlen, ellenállásra, akaratkifejtésre képtelen lányra vetette ki hálóját. Raszkolnyikov rendőrt hív, s elkergeti Szvidrigaljovot. Raszkolnyikov gyilkossági tervét erősíti az is, hogy anyja leveléből megtudja: Luzsin, a gazdag ügyvéd, — aki Dunyában közelebbi ismeretség nélkül is már előre szereti a fiatal, szép, anyagilag neki lekötözött szolgát, s akihez Dunya, bár nem szereti, hozzámenne, hogy Raszkolnyikov nyomorán enyhítsen — házassági ajánlatot tett Dunyának. Ezeket a mozzanatok Dosztojevszkij meggyőző művészi szerkesztésmóddal még Raszkolnyikov álma előtt írja le, az álmat már a gyilkosság követi.

A tulajdon hatalmának ez a sűrűn tapasztalt kegyetlensége tehát a gyilkosság felé is viszi Raszkolnyikovot, de állandóan fenyegeti is. Ezt a

*kettősséget* Dosztojevszkij nagy művészettel ábrázolja magában Raszkolnyikov lázalmában. Egyrészt megmutatja, hogy amikor Raszkolnyikov lázalmában látja, hogyan veri agyon Mikolka öreg kancáját, akkor bizonyos mértékig előre átéli, önmaga számára is tudattalanul előre elképzei, hogyan fogja megölni az öreg uzsorásasszonyt. Kétségkívül erre vall az a tény, hogy mihelyt Mikolka egy vasrúddal agyonsújtotta lovát, s Raszkolnyikov felébred lázalmából, legelső gondolata, melynek gyökere még az álomban, szára már az ébrenlétben van, ez:

„Úristen! — kiáltott fel! — Hát lehet az? Hát lehet az, hogy én baltát fogok és rávágok a fejére, szétzúzom a koponyáját... ragadós, meleg vérben csúszkálók... záratok török fel, lopok és reszketek és bújkálók, úgy véresen... a baltával... Uram! Hát lehet az?”<sup>15</sup>

Másrészt viszont Raszkolnyikov, aki — amint lázalmának az ébrenlét világával való összefüggése megmutatta — lázalmában átéli, tehát maga követi el a kegyetlen gyilkosságot, magában a lázálomban visszaborzad Mikolka kegyetlenségétől, felháborítja a gyilkosság, fél Mikolkától s a kocsmától. Ez a visszaborzadás, ez a nyomasztó félelem Raszkolnyikov lázalmának állandó motívuma. Ezt fejezi ki a lázalom tárgyi világa is. „Borús az idő, a levegő tikkasztó”, a kocsmá előtti mezei úton fekete a por, a kocsmá fenyegető. A kocsmá kegyetlen világától való visszaborzadást fejezi ki az ellentét erejével a temetői intermezzo békéjének felfokozottsága is: a zöld kupolás kőtemplom, melyben a valóságban gyilkosságra készül Raszkolnyikov mint ártatlan, hétéves kisfiú áll; a nagyanyjáért mondott gyászmise, melyen apjával, anyjával együtt vett részt, és kisöccse parányi hantjának megcsókolása, melyben a családi összetartozás fészekmelegét érzi a valóságban oly hideg Raszkolnyikov; s a gyászmisére vitt szentelt rizs, melyet mindig fehér tálon, asztalkendővel letakarva vittek, „jó édes volt, rizsből és mazsolából csinálták és kereszt volt rajta mazsolaszemekből.” Hogy ennek a mindenünnen fenyegetett idillnek a békéje, nyugalma éppen a ló agyonverésével és az öregasszony agyonütésével van szembeállítva, az is mutatja, hogy a riasztó lázalom után, némileg annak reakciójaképpen csak akkor tér vissza egy percre, amikor Raszkolnyikov egy percre úgy érzi, végleges elhatározásra jutott: nem fogja megölni az öregasszonyt.<sup>16</sup>

A gyilkosság kegyetlenségétől való visszariadás a lázálomban közvetlenül is kifejezésre jut. Raszkolnyikov, aki a valóságban arra készül, hogy meggyilkolja az uzsorásasszonyt, álmában hétéves kisfiú, aki együtt szenved a lóval, Mikolka áldozatával. A lovacska mellett ugrál, nem érzi, nem bánja, hogy az ostor az ő arcát is éri, s amikor a ló elpusztul, „ölelgeti halott, véres fejét... csókolja szemét, száját,” majd vak dühvel megöklözi Mikolkát.

Ilyenformán az álom sajátos logikája az álmodó lázálma mindkét főszereplőjével azonosítja: a gyilkossal is, s az áldozattal is. Éppen ez a kettős azonosítás teszi, hogy Raszkolnyikov álombeli víziója oly művészi sűrítéssel fejezi ki: Raszkolnyikov válaszában áll, az igen vagy nem minden lelki, erkölcsi erejét igénybeveszi, a pro és kontra ellentmondásai szétszakítással fenyegetik, emberileg, erkölcsileg a végletekig kizsárolják énjét.

Ahhoz, hogy teljesebben megértsük, mi okozza Raszkolnyikov lázalmának ezt a roppant nyomottságát, robbanásig feszült, sötét és sűrű atmosz-

<sup>15</sup> Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés. Orosz remekírók. Budapest, 1957. 51. l.

<sup>16</sup> Uo.

féráját, még egy igen fontos kérdést tisztáznunk kell. Mi volt Raszkolnyikov gyilkosságának célja? Ha egyszerűen azért gyilkolta volna meg az öreg uzsorás-asszonyt, hogy elvegye pénzét, s enyhítsen vele a maga és a családja nyomorán, akkor felhasználta volna a pénzt. Raszkolnyikov azonban egy kő alá rejtette, még összegével sem volt tisztában. Ha az az egész egyéniségét lefoglaló s a végsőkéig kimerítő tervezgetés, melynek során a gyilkosság minden egyes apró mozzanatát oly gondosan végiggondolta, arra való lett volna, hogy minél biztonságosabban hozzájuthasson a pénzhez, akkor Raszkolnyikov nem lett volna olyan hanyagul gondatlan a gyilkosság végrehajtása közben. Valójában azonban a gyilkosság előre-elképzelése nem minél veszélytelenebb végrehajtásának gyakorlati célját szolgálta, hanem csak annak jele volt, hogy Raszkolnyikov gondolatai monomániákusan a gyilkosság színterén mozognak, e monománia lelki görcsének mágiikus parancsszavára körülotpogják a gyilkosság helyének minden zegzugát. Ha csupán a leleplezéstől való félelem tette volna, hogy az oly drága áron megszerzett pénzt számolatlanul elrejtette, ahelyett hogy elköltötte volna, akkor miért viselkedett oly nyomravezető vakmerőséggel azokkal szemben, akikről leginkább félt, hogy leleplezik?

A magyarázatot Raszkolnyikov egy másik álma adja meg. E kábult vízióban Raszkolnyikov újra elköveti a gyilkosságot. A legiszonyatosabb kín, amelyet közben elszenved, nem a lelkiismeretfurdalása, s nem is a leleplezéstől való félelemé (bár a lázálomban ez is felvillan). Tettének jelentéktelensége, kicsinyesen nevetséges volta riasztja leginkább.

Raszkolnyikov beosont a szobába, minden bútor a helyén állt, mint akkor, amikor a gyilkosságot elkövette. „Az óriási, kerek, rézvörös hold egyenesen benézett az ablakon.” A pillanat szívszorítóan eszelős döbbenetét így érezteti Dosztojevszkij:

„A holdtól van ez a nagy csend — gondolta — valami talányon töpreng most, bizonyosan!’ Egy helyben állt és várt, sokáig várt, és mennél némább volt a hold, annál erősebben kalapált a szíve, szinte fájt. És semmi nesz még mindig. Akkor halkan reccsent valami, mintha világító forgácsok törnének ketté, aztán újra csend lett. Egy felriadt légy nekirepült az ablaküvegnek és panaszosan zümmögött.”<sup>17</sup>

Ezután következik a mi problémánk szempontjából perdöntő részlet.

„Ebben a pillanatban a kis faliszekrény és az ablak között, a sarokban meglátott valami köpenyeget a falon. ’Mit keres ott a köpenyeg? Az nem volt itt...’ Óvatosan odament és most már gondolta; hogy valaki rejtőzik ott. Félrehajtotta a köpenyeget és egy széket látott a sarokban, a széken kicsi kis öregasszony ült, egészen összegörnyedve, lehajtott fejjel, úgyhogy az arcát nem nézhette meg, de ő volt. Megállt előtte. ’Fél tőlem!’ — gondolta, nesztelesen kiemelte a baltát a hurokból és rávágott az öregasszony fejébűjára, egyszer, aztán még egyszer. De különös: még csak meg se mozdult az ütésre, mintha fából volna. Megijedt és közelebb hajolt hozzá, hogy jobban megnézze, de akkor az is még mélyebbre hajtotta fejét. Leguggolt egészen a földre és alulról nézett az arcába, nézte és megfagyott benne a vér: az anyóka, ahogy ott ült — nevetett, csak úgy rázta a hangtalan, csendes nevetés, de igyekezett elfojtani, hogy ő meg ne hallja. Most egyszerre úgy rémlett neki, hogy a hálószoba ajtaja is kinyílik egy ujjnyira és ott is, mintha kuncognának, pusmogának. Elragadta a vak düh és vagdosni kezdte, teljes erővel az öregasszony

<sup>17</sup> Uo. 225. lap.



fejét, de minden baltaesapás után erősebben hallatszott a kuncogás, pusmogás a hálósobából, meg az anyóka is csak úgy dülöngélt jobbra-balra a nevetéstől. Rohant ki, menekülni akart, de az előszoba már zsúfolásig tele volt emberekkel, a lépcsőházi ajtó is tárva-nyitva állt, az ajtó előtt meg végig a lépcsőn, mindenütt emberek, fej fej mellett, mind őt nézik; némán lesik, várnak... Szíve elszorult, lába nem mozdult, földbe gyökerezett... Kiáltani akart és — felébredt.<sup>18</sup>

Az öregasszony kinevette Raszkolnyikovot, mint ahogy Raszkolnyikov is kinevette saját magát, amikor, a második álom jelentkezése előtt, arra gondolt, hogy milyen ostobán rút, milyen kisszerűen nevetséges „hőstettet” hajtott is ő végre, ő, aki életének egész anyagi és erkölcsi nyomorát egy napóleoni jelentőségű és napóleoni merészségű tettel akarta megváltani, hogy meg-hizonyosodjék róla, valóban jelentős ember-e, mint Napóleon, akinek minden szabad volt, mert elég nagy ember volt ahhoz, hogy minden sikerüljön neki.<sup>19</sup> Itt feltárul Raszkolnyikov gyilkosságának célja, igazi jellege: a gyilkosság nem a pénzszerezés eszköze, hanem lélektani kísérlet:<sup>20</sup> képes-e Raszkolnyikov átlépni a számára adott világ törvényein, melyek az anyagi és erkölcsi nyomor állandó megaláztatásaival excentrikussá horzsolták lelkét, képes-e ez a nagyvárosi nyomorban magányosan küzdő fiatalember magányának énjében támadt ürességét egy napóleoni jelentőségű tettel betölteni? A válasz természetesen csak tagadó lehet. Ugyanaz a társadalmi helyzet, amely Raszkolnyikovot magányos lázadóvá tette, sikertelen lázadóvá is tette egyszersmind, tettét eltorzította, és kudarcra ítélte. Így lesznek Raszkolnyikov álmovíziói egy egyensúlyát veszített, felbomló lélek lázálmai. Mivel azonban — amint láttuk — Dosztojevszkij e felbomlást hősenek társadalmi alapjából vezeti le, ez álmok és látomások realista szerepet töltenek be.<sup>21</sup>

Ám a Dosztojevszkij-hősök társadalmi alapja csak hasonlít a Tolsztoj-hősök társadalmi alapjához, nem azonos vele. A Tolsztoj- és Dosztojevszkij-hősök közös vonásait, a kapitalista ellentmondások okozta énfelbomlásuknak a sajátos orosz viszonyok között történő realista ábrázolását levezethetjük az 1861 és 1905 közötti kapitalizálódó Oroszország társadalmi állapotából. De Tolsztoj és Dosztojevszkij hőseinek eltérő vonásait, Tolsztoj és Dosztojevszkij realista művészetének jelentős különbségeit csak a két író ábrázolási centrumának, nézőpontjának különbségével magyarázhatjuk meg. Tolsztoj Oroszország kapitalizálódását a patriarchális paraszt oldaláról szemléli, Dosztojevszkij viszont — amint ismeretes — az orosz nagyváros nyomorában élő magányos lázadó szemével nézi.

Ez a különbség lényeges eltérésekre vezet Tolsztoj és Dosztojevszkij egész ábrázolásmódja között, s így — és bennünket most elsősorban ez érdekel — a Tolsztoj és Dosztojevszkij ábrázolta álmok és látomások között is. A kor e két nagy realista művészenek ábrázolásmódja közti általános különbséget Dosztojevszkij *A kamasz* című regényének utolsó fejezetével mutathatjuk be a legalkalmasabban. Azért evvel, mert, egyrészt, *A kamasz* Tolsztoj *Karenina Annájához* hasonlóan szintén a család bomlásával ábrázolja a régi életforma

<sup>18</sup> Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés. Orosz remekírók. Budapest. 1957. 225—6. l.

<sup>19</sup> Uo. 222—3. l.

<sup>20</sup> Lukács György: Dosztojevszkij. Nagy orosz realisták. Kritikai realizmus. Budapest, Szikra 1951. 147. l.

<sup>21</sup> Raszkolnyikov álmának valóságkifejező értékére vö.: Jermilov: Dosztojevszkij. Fordította: Elbert János. Budapest, Gondolat 1959. 146—7. l.

bomlását, másrészt pedig, mert *A kamasz* utolsó fejezetében maga Dosztojevszkij határozza meg a különbséget a kétféle ábrázolásmód között. Dosztojevszkij véleményét regényhősének, Arkadij Dolgorukijnak feljegyzései felett mondott kritika formájában fejt ki.

„Ha én orosz regényíró volnék és tehetségem volna — játssza szerepét — hát regényhősi ömet okvetlenül a régi nemesi orosz körökből venném, mert az orosz kultúrembereknek csak e típusában található a szép rendnek és szép benyomásnak legalább a látszata, ami a regényben az olvasóra való széptani hatás tekintetéből oly szükséges. Már Puskin rámutatott 'Orosz családi hagyományok' című cikkében a jövő regények tárgyaira, s higgye el, hogy valóban ezekben található fel minden, ami idáig szépségnek mondható. Legalább ezekben minden, ami nálunk bevégeztséget ért el. Nem azért mondom ezt, mintha feltétlenül elfogadnám e szépség szabályosságát és igazságosságát, de ebben a körben például voltak még a becsületnek és kötelességnek befejezett formái, ám a nemességen kívül Oroszországban sehol nemcsak hogy bevégeztségség nincs, de az még csak el sem kezdődött. Úgy beszélek, mint nyugodt és nyugodtságot kereső ember.”<sup>22</sup>

Tolsztoj, akire Dosztojevszkij — ha nem is utal rá név szerint — gondol,<sup>23</sup> leggyakrabban éppen ezekből „a régi, nemesi orosz körökből” vette regényhőseit, s ezáltal valóban olyan életanyaggal dolgozott, melynek (bomló) világában még valóban fellelhetők voltak „a szép rendnek és szép benyomásoknak”, a befejezetségség arányosságainak olyan (bomló) formái, amilyeneket a kapitalizmus fejlődésének és atomizáló tendenciáinak előrehaladottabb állapotát képviselő nagyvárosi nyomorvilágban már (vagy, a későbbi perspektívát tekintve, még) nem lehetett megtalálni. Dosztojevszkij tudatában van annak, hogy itt „a szép rendnek és szép benyomásoknak” egyre inkább csak a „látszatá”-ról van szó, s azt is tudja, „hogy olyan jó-e az a becsület és igaz-e a kötelesség — ez a második kérdés.” Úgy látja továbbá, hogy „Nálunk egy idő óta a fent előadottakkal egészen ellenkező történik. Már nem a szemét nő fel a magasabb körökig, hanem ellenkezőleg, a szép típusából szakadoznak le vidám sietéssel darabok és csomók és vegyülnek össze egy halomba a rendetlenkedőkkel és gyűlölködőkkel.”<sup>24</sup> Dosztojevszkij ezután világosan kimondja, hogy a fentebb leírt világot és az ennek megfelelő ábrázolásmódot a múltba sülyyedtnek tartja. Ezzel határozottan jelzi azt a különbséget, amely a maga és a Tolsztoj regényírói világa között van.

„A mi regényírónk helyezte ilyenformán egészen világos volna: nem írhatna más, mint történelmi keretben, mert szép típus a mi korunkban már nincs... Ilyen mű, ha nagy tehetséggel íródik meg, már nem annyira az orosz irodalomhoz, mint inkább az orosz történelemhez tartoznék...”<sup>25</sup> Új személyek, ismeretlen, új ábrándok jelennek meg, de micsoda személyek? Ha nem szépek, akkor a további orosz regény lehetetlen. De oh jaj! csak a regény lesz-e akkor lehetetlen?”<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Dosztojevszkij: A kamasz*. Fordította: Szabó Endre. Ritoók Emma bevezető tanulmányával. Révai kiadás. 1932. II. kötet 330. l. E fejtegetésnek s az alább következő Dosztojevszkij-fejtegetéseknek részletes kritikai elemzésébe itt nem bocsátkozhatunk, csupán a Dosztojevszkij—Tolsztoj párhuzam szempontjából fontos mozzanatokat emeljük ki.

<sup>23</sup> Vö. *Lukács György: Dosztojevszkij*. I. m. 152. l.

<sup>24</sup> *Dosztojevszkij: A kamasz* I. m. 333. l.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> Uo. 332. l.

S hogy ennek az elválasztásnak az alapját ugyanazon bomlasztó folyamatnak, a kapitalizálódásnak különböző intenzitású fokai adják, azt világosan megmutatja az a tény is, hogy Dosztojevszkij — Tolsztojjal szemben — a családban már csak véletlenszerű összetartozást lát.

Így határozza meg Dosztojevszkij a saját és a Tolsztoj ábrázolásmódja közötti általános különbséget. E különbség diszharmóniája révén Dosztojevszkij jóval távolabb kerül a XIX. század első felének realizmusától, és sokkal közelebb jut a XIX. század második felének s a későbbi éveknek nyugat-európai irodalmához, mint Tolsztoj. Igaz: Tolsztoj regényeiben is vannak modern mozzanatok, de művészete a klasszikus polgári regény tárgyi teljességével, az egységes koncepcióba ágyazott, jól megfigyelt külső részletek epikus bőségével ábrázolja a valóságot. Dosztojevszkij számára a lélek belső valósága a fontosabb, őt elsősorban azok a lelki következmények, torzulások érdeklik, amelyeket a kibontakozó orosz kapitalizmus okoz a régi, bomló életforma képviselőiben s a nagyvárosi, pétervári nyomorban élő magányos emberek belső világában. Ezeknek az embereknek énfelbomlása: belső vívódásai, monomániái, elszabadult ösztönelete, szeszélyes, pillanatnyi impulzusoktól, ötletektől irányított „ingyenes cselekedetei” kötik le figyelmét. A gondolatoknak, érzéseknek, akaratú megnyilvánulásoknak, cselekedeteknek hullámlázása és irányváltozása már Tolsztoj hőseit is jellemzi. Ez a hullámlázás és irányváltozás azonban objektíve is, szubjektíve is, szigorúan körülhatárolt; belső dinamikája és mozgási területe csak a részletesen, tárgyiasan ábrázolt ellentmondások kiéleződése idején, a *Karenina Annában* Anna életének utolsó időszakában nő meg. Anna csak ekkor tesz olyasvalamit, ami az elhatározás hirtelen szeszélyével az action gratuite-re emlékeztet: miután szeszélyes gondolatfutamai életének minden bezárult lehetőségét végigpásztázták, s utazni készült, mint egykor, amikor Vronszkijjal megismerkedett, de maga sem tudta, hova, miért és minek, egyszer csak úgy érezte, „A peron ringani kezdett, és Annának úgy tetszett, hogy megint vonaton ül. És hirtelen eszébe jutott az elgázolt ember Vronszkijjal való találkozása első napján, és rájött, hogy mit kell tennie.”<sup>27</sup> Ekkor vetette magát a vonat elé. Természetesen az elgázolt emberre való hirtelen visszaemlékezés csak látszólag oka Anna öngyilkosságának. Az emlékkép felbukkanását és előtűnésének hirtelenségét Tolsztoj az Anna énjét szétfoszlató, életének értelmét elvevő ellentmondásoknak részletes bemutatásával sokoldalúan megindokolta. Dosztojevszkij hőseinek belső irányváltozásai eleve ilyen sokszorosak, belső egyensúlyuk eleve ilyen ingatag, belső életüknek felkorbácsolt hullámverése oly gyakran csap túl egyéniségük határain, hogy olykor el is mossa ezeket a határokat és helyüket is kérdésessé teszi. Ezért az action gratuite-nek Dosztojevszkij műveiben már jelentősebb szerep jut.<sup>28</sup>

Mit jelent mármost ez a Tolsztoj és Dosztojevszkij ábrázolásmódja közti különbség az álmok és látomások művészi bemutatása szempontjából? A *Karenina Annában* — a regény egészét tekintve — az álmok és látomások szerepe nem jelentős. Amikor Anna először álmodik a borzas szakállú parasztról, álmát alig érezzük többnek élete egyszerű tényénél. Úgy tűnik, olyan egyszerű álommal van dolgunk, amilyen az életben s a XIX. század első felének realista

<sup>27</sup> Tolsztoj : *Karenina Anna*. I. m. 333. lap.

<sup>28</sup> Sőtér István : *A Karamazov-testvérekről*. Előszó F. M. Dosztojevszkij: *Karamazov-testvérek* című regényéhez. Európa Könyvkiadó, 1959. XVI. lap.

regényirodalmában minden különösebb jelentőség nélkül előfordul. Később azután, amikor az álom vissza-vissza tér, már nappal is rátámad Annára s látomássá válik, fel kell figyelniünk rá, észre kell vennünk, hogy — ha a regény egészében nem is, de utolsó szakaszában feltétlenül — kiemelt szerepe van, rá kell döbbernünk, hogy Anna életének afféle szimbolikus „vezérmotívuma”, amely olyasféle szimbolikus keretet ad neki, mint az az elgázolt ember, aki Annának Vronszkijjal való története kezdetén és végén felbukkant. Anna látomássá vált álmának zaklatottsága élete utolsó szakaszának általános kiúttalanságát, énjének szétfoslását fejezi ki.

Raszkolnyikov számára, s a többi Dosztojevszkij alak számára is, a látomások zaklatottsága már eleve adott, állandó lélekállapot. Dosztojevszkij hőseinek álmai és látomásai ennek az állandó állapotnak csak sűrűsödési területei, melyek életük ellentmondásainak számukra való feloldhatatlanságát koncentrált formában mutatják. Ez a nyugtalan, kavargó, kusza lélekállapot bármelyik pillanatban álommá vagy látomássá formálódhat, s ez az álom és látomás gyakoribb is, hosszabb is, az álom- és látomásbeli elemekben gazdagabb is, mint Tolsztoj hősei esetében. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy „Dosztojevszkij nem nyújt tolsztoji képet a kortársi orosz társadalomról... Ké p helyett látomás tárul elénk Dosztojevszkij regényeiben, egy emberi, társadalmi Inferno látomása.”<sup>29</sup> Ami tehát Karenina Anna számára végeredmény, az Raszkolnyikov számára kiindulópont.

#### IV.

E kiindulópontból az irodalomtörténet egyik útja Franz Kafkához vezet. A *Bűn és bűnhődés*nek az a jelenete, amelyben Szvidrigaljev a városszélen, egy őrtorony lábánál öngyilkosságra készül, s az őr máshova akarja kergetni, mert itt az ilyesmi tilos, Kafka művészetének előképe. De nemcsak egy-egy jelenet, hanem Dosztojevszkij és Kafka világának egész zsúfolt hangulata, nyomottsága, groteszk iróniája, a lélektani torzulások iránti érdeklődése, a megcsonkult lélek s a kísérteties valóság titkainak álmokban és látomásokban való kivetítése, a külső valóság kiismerhetetlen megbízhatatlansága s az álmok és látomások valóságának rendkívüli plaszticitása a tényleges művészi érintkezés bizonyosságával hitelesíti a Dosztojevszkijnek Kafkára gyakorolt hatására vonatkozó tanulmányok fejtegetéseit.<sup>30</sup> E mozzanatok Kafka ábrázolásában még nagyobb intenzitással, még magasabb fokon jelentkeznek.

Kafka abban az irányban alakítja tovább Dosztojevszkij álom- és látomásábrázolását, amilyen irányban Dosztojevszkij Tolsztoj álom- és látomásmegoldását továbbfejlesztette. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az álmok és látomások művészi feldolgozása tekintetében Kafka és Dosztojevszkij között ugyanaz a viszony, mint Dosztojevszkij és Tolsztoj között. A Dosztojevszkij ábrázolta álmok és látomások mögött mindig megjelenik az

<sup>29</sup> Uo. II. lap.

<sup>30</sup> Renato Poggioli: Kafka and Dostoevsky, in A. Flores (ed.) *The Kafka Problem*, New York, 1946, pp. 97—107. — Nathalie Sarraute: *De Dostoievski à Kafka*. Temps Modernes (Paris) Oct., 1947, Année 3, No 25, p. 664—85. — Jean Starobinski: *Kafka et Dostoievski*. Cahiers du Sud (Marseilles), 37 Année, 1950, Vol. 32. No. 304, pp. 466—75. — Max Brod: *Franz Kafkas Glauben und Lehre*. Kafka und Tolstoi. Eine Studie. Mit einem Anhang „Religiöser Humor bei Franz Kafka von Felix Weltsch. (München) 1948. Desch.

a társadalmi alap, amelynek lényeges vonásait ez álmok és látomások kifejezik. A kapitalizmus ellentmondásai, amelyek a hősök énjének felbomlására vezetnek, a maguk konkrét mivoltában felismerhetők. Kafka álmai és látomásai szintén megéreztetnek valamit Kafka korának társadalmi ellentmondásaiból, de ez ellentmondások végső természetével, létrejöttének okaival Kafka maga sincsen tisztában. Dosztojevszkij álmai és látomásai a Tolsztojéitól csak a realizmus fajtájában, Kafka álmai és látomásai a Dosztojevszkijéitől magának a realizmusnak végső elveiben különböznek.

Tolsztoj ábrázolásában az álmok és látomások világa élesen elkülönül az álmon és látomáson kívüli világtól. Leggyakrabban magának az álomnak a megnevezése jelzi, hogy mi következik. Dosztojevszkij hősei — épp mert álmaik és látomásaik állandó felkorbácsolt lelkiállapotuknak csak sűrűsödési területei — már sokkal észrevétlenebbül siklanak át az ébrenlétből az álomba, a látomásba, s innen vissza az ébrenléthe. Raszkolnyikovnak az a lázálma, amelyben megismétli a már elkövetett gyilkosságot, ezzel a mondattal kezdődik: „Furcsa volt neki, hogy nem emlékszik, hogy került le az utcára.”<sup>31</sup> Mivel közvetlenül a lázalom előtt Raszkolnyikov gondolatai riadtan rebbentek, furcsán cikkáztak ide-oda, a lázalom első mondata mintegy a normális, hétköznapi valóságba való beilleszkedésre utal; Raszkolnyikovnak csak az volt furcsa, hogy nem emlékezett, hogyan került le az utcára, s ezáltal az a tény, hogy lekerült az utcára, kétségbevonhatatlannak tűnik. Az ezután következő egyszerű, tényközlő kijelentő mondatok is a valószerűségnek ezt az illúzióját erősítik. Ébrenlét és álom viszonyának ez a sima cseréje azonban csak Raszkolnyikov helyzetét, lelkiállapotát jellemzi, nem pedig Dosztojevszkij szemléletmódját. Az író nem azonos hősével, jelzi az álom kezdetét („Elnyomta a kábulat”) és végét („kiáltani akart és — felébredt”), s tüstént ezután azt is érzékelteti, hogy hőse számára az ébrenlét az álom folytatásának tűnt: „Nehezen, zihálva lélekzett, de csodálatosképpen az álom mintha még mindig folytatódott volna: ajtaja tárva nyitva állt és a küszöbről egy ismeretlen ember merőn nézet őt... 'Ézt is álmodom még, vagy nem?' kérdezte magában... 'Talán mégis az álom folytatódik.' — gondolta újra.”<sup>32</sup> Ilyenformán Dosztojevszkij is, mint Tolsztoj egyes, elkülönített álmokat ábrázol. Az álom és a valóság közötti határ csak a hősök szemében tűnik olykor el.

Kafkának viszont az egész ábrázolásmódja álom- és látomásszerű, nemcsak hősei, hanem ő maga sem tesz éles különbséget álom és ébrenlét, vízió és valóság között, hiszen számára az egész valóság lidérces rosszálomra, fantasztikus vízióra emlékeztet. A külső valóság álom- és látomásszerűen fantasztikus világa s az álmok és látomások igen plasztikusan, élesen ábrázolt világa egyetlen tárgyias ötvözetben olvad össze. Az álmok és látomások ábrázolása során tehát Kafka épp úgy dekadens módon fejlesztette tovább Dosztojevszkij művészetét, mint ahogy Joyce is dekadens módon alakította tovább Ibsen művészi hagyatékát. Csak éppen Joyce a nyugat-európai, tehát kiérleltebb kapitalizmus későbbi, tehát még nagyobb válságát Kafkánál még kaotikusabban átélve, tovább ment egy lépéssel az avantgardista művészi következtetések levonásában, s a *Finnegans Wake*-ben már nem is álomszerű, hanem egyenesen álombeli regényt írt.

<sup>31</sup> *Dosztojevszkij* : Bűn és bűnhődés. I. k. 224. l.

<sup>32</sup> Uo. 226, 227. l.

Dosztojevszkij ábrázoló módszere alapjaiban más. Ha — a realizmust ugyancsak korszerűen továbbfejlesztő — Tolsztojjal szemben egyes modern vonásai ütköztek ki élesen, akkor Kafkával szemben — Tolsztojjal közös — realista alapelvei domborodnak ki határozottan. Karenina Anna és Raszkolnyikov magányos lázadása nem sikeresebb, mint Joseph K. tehetetlen türese, szemlélődése és sodródása. De Karenina Anna és Raszkolnyikov lázadásának dinamikája olyan energiákat rejt magában, amelyek — e forradalomtól távolálló hősök halála után — egy forradalmi robbanásban szabadultak fel, s amelyek lehetővé tették a kor adott valóságának sokoldalú, realista bemutatását. S mivel e kor a modern kapitalizmus egyes csíráit, oldalait is magába foglalta, Tolsztoj és Dosztojevszkij egyben a modern polgári realizmus előfutárává is vált.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Itt egy újabb problémával kell szembenéznünk. Az eddigiek során láttuk: Ibsen, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Kafka, Joyce és Thomas Mann művészetében a 48 utáni korszak kapitalista ellentmondásai bizonyos közös mozzanatokot hoztak létre. Ibsen, Tolsztoj és Dosztojevszkij ezeket a mozzanatokot — épp a kapitalizmus viszonylagos fejletlensége következtében — a XIX. század első felének nagy realizmusát korszerűen továbbfejlesztve, de a realizmus alapelveit megtartva állította szintézisbe. Az 1861 és 1905 közötti korszak orosz társadalmának forradalom felé közeledő állapota az orosz kapitalizálódásnak, s Tolsztoj és Dosztojevszkij realista művészetének Ibsennel szemben is sajátos jelleget adott. Dosztojevszkij — az orosz kapitalizálódást nem Tolsztoj módjára a patriarchális paraszti életforma, hanem a nagyvárosi nyomor oldaláról szemlélve — ábrázolásmódjának szubjektívizálódásával több modern elemet vett fel, s így a kortársi és a későbbi nyugat-európai irodalommal több rokon vonást mutat, mint Tolsztoj. Ibsen harmadik korszakában, a kapitalizmus ellentmondásainak fejlettebb szakaszán, második periódusához képest, az ábrázolásnak hasonló szubjektívizálódása figyelhető meg, mint amilyen Dosztojevszkij művészetében a tolsztoji művészethez képest végbement. Kafka a kapitalizmus ellentmondásainak minőségileg új, bár még korai és a nyugat-európai viszonyoknál fejletlenebb szakaszán, Dosztojevszkij művészetét alapjaiban szubjektívizálva fejlesztette tovább, bár egyes vonásait még megtartotta. Joyce első korszakában Ibsen harmadik periódusának problematikus vonásait szintén szubjektív módon alakította tovább, majd második és harmadik alkotókorszakában — az imperializmusnak az első világháborúban, a fasizmusban, majd a második világháborúban kirobbant válsága idején — az első korszak egyes, hagyományos realista vonásait is feladva, szélsőségesen szubjektív művészetet teremtett. Ám, ha mindez így van, akkor nem arra kell-e következtetnünk, hogy a művészi ábrázolásnak fentebb jellemzett szubjektívizálódása a kapitalista ellentmondások kibontakozásának, a korszak változásának természetes következménye, hogy a XIX. század első fele realista módszerének felszámolása a megváltozott valóság követelménye, hogy a modern, XX. századi polgári valóságnak, az imperializmus korszakának adekvát művészi kifejezése Kafka és Joyce műveiben található meg?

E kérdésre a tagadó választ a XX. század modern polgári és szocialista szemléletű realista művészei, Thomas Mann, Bartók, Aragon, Gorkij, József Attila, Derkovits Gyula stb. adják meg. Thomas Mann a maga szintetikus törekvéseinek elméleti foglalatát Goethe és Tolsztoj című tanulmányában, Goethe és Schiller elemzése mellett, éppen Tolsztoj és Dosztojevszkij vizsgálata során adja meg. — *Thomas Mann* : Goethe és Tolsztoj. Válogatott tanulmányok. Bp., Magvető, 1956, 88—138, 186—8. Vö.: *Thomas Mann* : Vázlat Csehovról. Uo. 287, 288. l.

## Dosztojevszkij és André Gide<sup>1</sup>

FODOR ISTVÁN

A múlt század 80-as évei óta az orosz irodalom Tolsztoj és Dosztojevszkij révén a világirodalom szerves része lett. A két nagy géniuszt nemcsak pillanatnyi szükségletet elégített ki (továbbrendítette a naturalizmus és a szimbolizmus antinómiái közt vergődő nyugati irodalmakat), hanem azóta is újabb és újabb művész- és olvasó-nemzedékek találtak bennük saját koruk követelményeinek megfelelő morális vagy esztétikai útmutatást. Világirodalmi utóéletük így sok esetben függetlenné vált eredeti gondolataiktól, művészi struktúrájuktól. Egymástól eltérő, sőt egymással ellentétes folytatásra leltek az azóta eltelt irodalmi korszakban.

A dosztojevszkiji életmű ellentmondásai is önálló életre keltek: a konkrét humanizmus, a végső harmóniába való rendületlen hit, a soha le nem csituló lázadás íróját más gondolkodók és alkotók vallják magukénak, mint a félelem, a rettegés, a szenvedés-vallás hirdetőjét. Más és más talált és tisztelt benne Nietzsche, Freud, Spengler és Toynbee, a katolikus Madaule és Henri de Lubac, az egzisztencialista Sartre, Rosa Luxemburg, Lunacsarszkij és Lenin, vagy Albert Einstein, aki élete legnagyobb örömét Dosztojevszkij olvasásában lelte. Az irodalomban ugyanis Dosztojevszkijt vallja mesterének Gide, Kafka, Faulkner és Camus, Mauriac és Bernanos, Thomas Mann, Theodore Dreiser és Arthur Miller, de a századforduló francia proletárirója, Charles Louis Philippe és a szocialista realizmus olyan képviselői is, mint Gorkij, Leonov és Anna Seghers.

Dosztojevszkij világirodalmi helyének kijelölésében sajátos szerep jutott a francia irodalomnak. A harmonikusabb társadalmi fejlődés miatt Franciaországban a Dosztojevszkij-kultusz sohasem süllyedt olyan irracionalista mélységbe, mint a német irodalomban, de a francia irodalmi élet nyitottabb lévén, mint az angolszász népeké, s minthogy a kapitalizmus válságtünetei is erősebben törtek a felszínre, így a francia irodalom átvette és viták tűzében a maga sajátos feladatkörébe ágyazta a dosztojevszkiji mű értékeit és problémáit, s mindezt a világirodalmi vérkeringésbe továbbította. Gide, Proust, Mauriac, Bernanos, Malraux, Sartre, Camus művén keresztül hat Dosztojevszkij a művét közvetlenül fel nem dolgozó alkotókra is. A francia irodalom e közvetítő szerepének egyik példáját kísérhetjük nyomon Gide életpályáján.

Gide életműve tanúságtétel, hol igaz, hol hamis vallomás a XX. század művészi kereséseiről. Az ő életművében tükröződik leginkább az a változás is, amely a XX. századi esztétikában, regényelméletben és — gyakorlatban végbement, s amelynek eredményeként Dosztojevszkij életműve az új regény formájának keresése közben a figyelem középpontjába került és maradt.

<sup>1</sup> Részlet egy nagyobb tanulmányból, amely Dosztojevszkij franciaországi fogadtatását és hatását tárgyalja.

Gide e központi szerepét rendkívüli művészi érzékenysége, kíváncsisága, kísérletező kedve, az új iránti fogékonysága magyarázza. Nagy tekintélyét az is jelzi, hogy úgy tudott az irodalom központi alakja maradni, hogy nem csatlakozott a korszak efemer irodalmi irányzataihoz. Thomas Mann „merész kísérletező”-nek nevezi a regény területén, s Goethehez hasonlítja. Őt is, mint Goethét, szüntelenül kutatásra ösztökélte fáradhatatlan szelleme. „André Gide osztályrésze nem a csend, a nyugalom, a lélek biztonsága, a magány, hanem a nyugtalanság, az alkotó kétely, az igazság végtelen kutatása s ez igazság eléréseért küzdött mindazokkal az eszközökkel, amelyeket az Értelmelem és a Művészet kölcsönzött neki”.<sup>2</sup> Steinbeck a gide-i örök kíváncsiságot emeli ki: „Kíváncsiság és kritika a Művészet alapja . . . nincs fontosabb mint a kíváncsiság. A kíváncsiságot veszítik el először a fáradtak . . . A kíváncsiságot veszítik el először mindazok, akik félnek.”<sup>3</sup> Jean Schlumberger szerint Gide nem törődött bele, hogy csak „egy sor szép könyv legyen könyvtárainkban.”<sup>4</sup> Több akart lenni, azonban kíváncsi szelleme a művészetben és az egyéni morálon túl csak rövid időre emelkedett a társadalmi és politikai igazságok szférájába, s a konzervatív polgárság konformizmusa elleni lázadása nem csapott át az új, proletárértékek igenlésébe. Hevesen támadják a konzervatív nagypolgár irodalmárokat, az Action Française harcos képviselői (Massis), de gyanakodva méri végig Aragon és Guéhenno is. Az individuális lázadás miatt műve érintkezik a dekadenciával, klasszikus stílusa ellenére, de örök kitörési kísérlete miatt túlmutat rajta, mert az én egyre mélyült ismeretét a többi ember iránti megismerő vágy követi.

Az én megismerésének elmélyítésére, de ugyanakkor a közösség iránti kötelességek felismerésére nagyon jó iskola volt Dosztojevszkij tanulmányozása. Gide fellépett az intuíción épülő zseni-kultusz ellen, s a környezet hatását hangsúlyozza *De l'influence en littérature* c. tanulmányában.<sup>5</sup> „Aki félnek a hatásoktól, s mindenképp kerülnek őket, lelki szegénységükről tesznek hallgatólagos vallomást” — írja.<sup>6</sup>

A pályáját a francia szimbolisták közt kezdő fiatal Gide azonban Dosztojevszkijt nem ismerte. Először 1896-ban Valéryhez írt levelében említi Dosztojevszkij nevét: „Dosztojevszkijt olvasom . . . Nietzsche olvasom, aki egy kissé hosszant. Olvasd el Dosztojevszkij Félkegyelműjét. Hogy tüzetesebben szóljak róla, szeretném befejezni a Karamazovokat. Eddig azonban majdnem nagyon rossznak, modorosnak és . . . érdekesnek találom”.<sup>7</sup>

Figyelmét talán Oscar Wilde hívta fel Dosztojevszkij műveire, aki már a nyolcvanas években kritikát írt róla, s Gide visszaemlékezései szerint az 1895-ös afrikai találkozásuk alkalmával megjegyezte: „Észrevette már, hogy a nap gyűlöli a gondolatokat, mindig a homályba űzte. — Először Egyiptomban lakott a gondolat, majd a nap elfoglalta Egyiptomot. Sokáig Görögországban élt, a nap meghódította Görögországot, majd Itáliát, s aztán Franciaországot. Most minden gondolatot Norvégiába és Oroszországba száműztek, oda, ahová sohasem jut el a nap. A nap féltékeny a műalkotásokra.”<sup>8</sup>

<sup>2</sup> La Nouvelle Revue Française novembre 1951 Hommage à André Gide. pp. 11—12.

<sup>3</sup> Uo. p. 30.

<sup>4</sup> Uo. p. 9.

<sup>5</sup> In Prétextes Paris, Mercure de France 1919. Magyarul: Irodalmi hatások. Egyetemi Nyomda 1946.

<sup>6</sup> I. m. p. 12.

<sup>7</sup> Correspondance Gide Valéry, Paris, 1955. pp. 274—282.

<sup>8</sup> Prétextes p. 283.



A börtönből szabadult Wilde-ban még inkább megerősödik az orosz irodalom szeretete: „Az orosz írók rendkívüliek. Ami műveiket oly nagyra teszi, az a bennük levő irgalom. Azelőtt nagyon szerettem a Bovarynét, de Flaubert nem akart irgalmat művében, ezért kicsi és zárt a műve; az irgalom az az oldal, amely felől egy mű nyitott, ahonnan végtelennek tűnik . . . Tudja, kedvesem, hogy a számalom akadályozott meg abban, hogy öngyilkos legyek.”<sup>9</sup>

Gide-t Dosztojevszkijhez egy kezdetben erősebb hatás, Nietzscheé közelíti. Nietzsche maga is sokat köszönhet Dosztojevszkijnek, irány nélküli lázadó filozófiája Dosztojevszkijből (különösen a *Nagyváros homályából*) is táplálkozott az alapvetően szervesen nietzschei gondolatokon túl. „Az egyetlen, aki engem valamire tanított pszichológiából” — vallotta Dosztojevszkijről.<sup>10</sup> A Nietzsche előtti nietzscheizmust kutatja Gide egyik cikkében,<sup>11</sup> és Shakespeare-en, Beethovenen és Michelangelon kívül Dosztojevszkij *Ördögök-jében*, Kirilov öngyilkosságában talál nietzschei vonást. Az action gratuite-nek ez az őse itt még egészen más szempontból érdekli Gide-et (1898-ban vagyunk), mint később. Az egzisztencialistákat is megihlető jelenet a szabadság és az istenség tettel való kinyilvánításáról Gide számára itt csak a betegség és géniusz, örültség és lángész összefüggését jelenti. Hasonló gondolatokat olvashatunk *Naplójában*: „A betegség hasznosságáról. A betegség, mint a nyugalanság forrása. Semmit sem várhatnak az elégedettektől . . . Nagy betegek: próféták, Mohammed, Szent Pál, Szent János . . . Rousseau, Nietzsche, Dosztojevszkij, Flaubert stb., . . . beteg hősök: Hamlet, Orestes stb.”<sup>12</sup>

Dosztojevszkij neve gyakran előkerül az irodalmi nacionalizmussal vívott csatározások folyamán is: „Egyes nacionalisták . . . egészen odáig jutottak, hogy tagadják még a jogot is, hogy idegeneket fordíthatunk és olvashatunk, azzal az ürüggyel, hogy ami ott nemfrancia, egzotikus, csak Franciaország megmérgezésére szolgál; Goethe, Heine, Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, Dosztojevszkij, Tolsztoj, minden nagy külföldi szellem tekintetét szüntelenül Franciaország felé fordította, és sokan találták meg gondolataik csíráit a mi könyvtáraink zugaiban, amelyek náluk továbbfejlesztve, eltulozva vissza fognak jönni hozzánk, mint ahogy az öreg rokonok visszajönnek Amerikából: hajdan mint szegények mentek el, azóta szinte elfelejtettük őket, s most meglepően gazdagok, de nem beszélnek többé nyelvünket.” . . . „Mindig valami ismeretlent várok, új gondolatokat, s ha azok a Mars bolygóról is jönnének, semmiféle Lemaître nem győzhet meg, hogy azok nekem ártalmasak, s tőlem idegennek kell maradniuk. Távol vagyunk attól a kortól, amikor La Bruyère azt mondta, hogy mindent leírtak már. Íróink rendkívüli módon különböznek az antikoktól. Képzelnék el egy Balzacot a görögöknél! egy Whitmant! egy Dosztojevszkijt!”<sup>13</sup>

A gide-i életmű kritikákban lecsapódott rendkívül gazdag része a műveket készítő elő és segíti.

Önmagát kereste mások műveiben, sokat és lassan olvasott. *Naplójában* jegyezte fel: „Úgy olvasok, ahogy szeretném, hogy mások olvassanak engem,

<sup>9</sup> Prétextes. p. 283.

<sup>10</sup> Gide : Dostoievsky, Paris, 1923. a címlapon. Vö. még Andler : Nietzsche et Dostoievsky in Mélanges Baldensperger. Paris, 1930.

<sup>11</sup> Prétextes pp. 166—182. Lettres a Angèle XII.

<sup>12</sup> Journal I. Paris, 1948. (Pléiade) p. 98.

<sup>13</sup> Prétextes pp. 117—120.

azaz lassan. Számomra egy könyvet olvasni annyit jelent, mint két hetet együttélni a szerzővel.”...<sup>14</sup> „Copeau csodálkozott, hogy még mindig Stendhal *Naplójánál* tartok. Van néhány szerző, akit csak a lehető leglassabban olvasok. Úgy tűnik, hogy beszélgetek velük, hogy ők szólnak hozzám, s én szomorú lennék, ha nem tudnám őket hosszú ideig magam mellett tartani.”<sup>15</sup> *Naplójának* tanúsága szerint Dosztojevszkij is azok közül való volt, akiket többször (1922-ig mintegy négyszer) olvasott újra, újabb és újabb szépségeket és vonásokat talált benne, többször felolvasott belőlük feleségének, s rájött arra, hogy Dosztojevszkijt éppen szerkezete miatt nem első olvasásra élvezi az ember.

Ez olvasmányok terméke az a három Dosztojevszkij-tanulmány, amelyet „csevegésnek” nevezhetnénk Thibaudet után szabadon, aki „Sainte-Beuve fellelhetetlen utódjának” képességeit látta megcsillanni Gide kritikáiban.<sup>16</sup>

1908-ban a *Revue Blanche*-ban jelent meg *Dostoievsky d'après sa correspondance* c. tanulmánya. A cikk az irodalom történetében először helyezi Dosztojevszkijt Tolsztoj fölé: „Tolsztoj hatalmas tömege még elfedi a horizontot, de — mint ahogy előfordul hegyes vidéken, ahol abban a mértékben, ahogy távolodunk, meglátjuk a legközelebbi csúcs felett a legmagasabbat, amelyet a szomszédos csúcs elrejtett — néhány előfutár szellem talán észreveszi már az óriás Tolsztoj mögött a feltűnő és egyre növekvő Dosztojevszkijt. Ő az a még félig rejtett csúcs, a lánc rejtélyes csomópontja; néhány nemes folyó forrása itt ered, amelyek Európa új szomszait ma oltják. Ő az és nem Tolsztoj, akit Ihsen és Nietzsche mellé kell helyoznunk; ugyanolyan mély, mint ők, s talán a legfontosabb hármójuk közül.”<sup>17</sup> A tolsztoji művészet jogtalan lekicsinylése itt jelenik meg először, amely később mint esztétikai rendszer, az objektív művészet elvetése jelentkezik. Vele szemben Dosztojevszkij mint a szubjektív szemlélet szerzője emelkedik fel. A XX. századi regényírók közül Gide az első, aki saját belső létét a társadalom fölé emeli. 1920-ban így vall Martin du Gard-nak: „Bevallom, hogy nagyon rövid ideje nyitom ki végre a szememet az életre, az élőkre... Egészen negyven éves koromig mondhatom, soha nem törődtem annak megfigyelésével, hogy mi megy végbe körülöttem. A vallási és szexuális kérdés kizárólagosan lekötötték: megoldhatatlannak tűntek, de semmi más nem látszott számomra figyelemre méltónak. Úgy éltem, mint egy vak.”<sup>18</sup>

A Dosztojevszkij-centenárium alkalmából mondott egyik beszédében világosan kifejtette elvét: „Dosztojevszkij gyakran csak ürügy nekem, hogy saját gondolataimat kifejtthessem. Sokkal inkább bocsánatot kérnék, ha azt hinném, hogy eközben meghamisítom Dosztojevszkij gondolatát, de nem... legfeljebb, mint Montaigne méhei, előszeretettel azt keresem művében, ami leginkább megfelel mézemenek.”<sup>19</sup>

Első cikkében is főként Dosztojevszkij levelezésének azon részeit idézi, amelyek az ő keresésének leginkább megfeleltek. A műalkotás munka eredménye, nem elég az ihlet, az aszketikus művészet ideálja, a betegség szerepe az alkotásban: ezeket a gondolatokat bizonyítja Dosztojevszkij leveleivel.

<sup>14</sup> Journal I. p. 132.

<sup>15</sup> Uo. p. 173.

<sup>16</sup> Thibaudet : *Réflexions de la critique*. Paris, 1939. p. 231.

<sup>17</sup> Gide : *Dostoievsky*, pp. 1—2.

<sup>18</sup> Martin du Gard : *Notes sur André Gide*. Paris, 1951. p. 29.

<sup>19</sup> Dostoievsky. p. 252.

Tanulmánya második részében arra utal, hogy miért terjed olyan lassan (1908-ban!) Dosztojevszkij népszerűsége. Szerinte azért, mert Dosztojevszkij olyan hatalmas és ellentmondásos, hogy egyik párt sem tudhatja egészen magáénak. A nacionalisták idegenkednek individualizmusától, széles látókörétől, a katolikusok pedig ortodox pravoszlávságától. Dosztojevszkij az, „akit nem tudnak hogyan felhasználni”. A sikertelenség fő oka Dosztojevszkij művének komplex volta. „A sikerhez csak egy eszmét kell megszűlni. A közönség minden név előtt szeretné tudni, hogy mihez tartsa magát és nem viseli el azt, ami megüli az agyát. Ha ezt a nevet hallja: Pasteur, szereti, ha azonnal így gondolkodhat: igen, a veszettség; Nietzsche? az übermensch; Curie? a rádium; Barrès? a föld és a holtak; Quinton? a plazma, éppen úgy, ahogy azt mondták: Bornibus? a mustárja . . .” Dosztojevszkij nem egyetlen eszmét adott, mégis „egész Európában lassan és majdnem megfoghatatlanul” növekszik és gyűjti össze az energiákat „főként Németországban, ahol műveinek kiadásai sokasodnak, végül Franciaországban, ahol a most nevelődő nemzedék elismeri és de Vogüé nemzedékénél jobban értékeli erőit. Azok a titkos okok, amelyek megnehezítették sikerét, tartósságát is biztosítani fogják.”<sup>20</sup>

1911-ben a Copeau és J. Croué feldolgozásában játszott *Karamazov testvérek* bemutatója alkalmából írt cikkében a három „kolosszális” Dosztojevszkij-hős időszerepét hangsúlyozza: „az intellektuel Iván, a szenvedélyes Dimitrij s a misztikus Aljosa . . . hangja nem idegen, sőt: magunkban halljuk őket vitatkozni.”<sup>21</sup>

Gide keresése azonban elsősorban a regény formai megújítására irányult. Ha a szimbolizmus lenézte a regény műfaját, a XX. század két első évtizede a regény terén is kifejezésre akarta juttatni az életben végbement változásokat, s utól akarta érni a költészetet fejlődésében. E folyamat társadalmi alapja a következő: a munka felfokozott méretű társadalmiasodásával a világ egysége világossá válik. A megnőtt világ bármilyen kis mértékű változása is befolyásolja az egyén életét, ugyanakkor az egyén választásától, hovaállásától is függ a történelem menete. Az önmagát és a világot együtt formáló ember lehetősége az ismeretek kitágulása miatt soha nem volt ekkora. A világ és az én megismerése párhuzamosan haladt. Ezek a változások széttörték a lineáris szerkezetű, hagyományos francia regényt, ahol egysíkú jellemek metszéspontjai lezárták a művet a gyors és egyszerű megoldásra utalva. A bonyolultabb ember és a megnőtt világ komplex kapcsolatát ily módon nem lehetett visszaadni: Bourget hagyomány-mentő törekvéseit csak a másodrendű regények követik. A túl világos szerkezet, a kis terjedelem, a tömörség, a hagyományos pszichológia, az erkölcsi tanulság kompromittált és unott műfaját sem France regény-dialogusai, sem Rolland regény-folyamai, sem Valéry *Soirée avec M. Teste*-je nem követi. Gide közvetlen környezetében, *Nouvelle Revue Française*-ben is elméletben és gyakorlatban egyaránt a regény felé fordult. Thibaudet cikkei, Copeau regény-krónikája, s főként Rivière nagy tanulmánya a kalandregényről erre mutat. Ez utóbbiban a szerző az angol és orosz regényírók példájára utalva a francia regény jövőjét a cselekmény decentralizálásában, a lineáris cselekményvezetésről való lemondásban, a heterogén sujet elemek bevezetésében, a komplexebb cselekmény- és jellem-szemléletben látja. Hasonló tendenciákat észlelhetünk az NRF-ben publikált

<sup>20</sup> Dostoievsky. pp. 51—52.

<sup>21</sup> Uo. pp. 64—65.

regények egy részében is. (Valery Larbaud: *Journal de Barnabooth*, Alain-Fournier: *A titokzatos birtok*, Gide: *Vatikán pincéi*). Gide maga nem is nevezi regénynek műveit, hanem a komoly hanghordozású, egyvonalú, bár direkt konklúzió nélküli műveket (*Meztelenül*, *Porte étroite*, *Pásztorének*) récit-nek, az irónikus, többvonalú, komplex ábrázolás látszatát mutató, de nem komoly hangú művet (*A Vatikán pincéi*) *sotie*-nak hívja. A *sotie* komplexségének és a récit komoly témájának szintézise adná meg szerinte a kívánt regény (roman) műfaját egy művész alkotó kezében. Az így megálmodott regény, amelyet többéves munkával a *Faux-Monnayeurs*-ben valósít meg (ha vitatható eredménnyel is) példaképét elsősorban Dosztojevszkij műveiben találta. A filozófiai tartalomhoz Dosztojevszkijnél a regényforma komplex (tehát ellentéteiben felillantó) jellem- és cselekmény-ábrázolása járult. A háború után a *Faux-Monnayeurs* írása közben még egyszer újraolvassa Dosztojevszkij műveit, s a centenárium alkalmából hat előadást tart a Vieux-Colombier-ban, Copeau színházában. Ezek az előadások jelentik Franciaországban Dosztojevszkij művészetének első sokoldalú megértését és — részben — félreértését. Gide vizsgálja először egységben Dosztojevszkij műveinek pszichológiai, szociális, morális, esztétikai és vallásos oldalát. De Vogüé leereszkedő mosolya és értetlensége,<sup>22</sup> Suarès egyoldalú válogatása után<sup>23</sup> Gide próbálja először egészében megérteni Dosztojevszkijt. Dosztojevszkij regényformáját, néhány művét nem menteti mint eddig tették, hanem példaképpé emeli. Eddig a művészt támadták Dosztojevszkijben, Gide arra utal, hogy Dosztojevszkij műveinek nem világos szerkezete a valóság perspektivikus és integrális visszaadása érdekében van. A művekben levő inkoherenciát is a folyamatosan változó valósággal magyarázza.

Míg a nyugati regény „kevés kivételtől eltekintve, csak az emberek egymásközötti érzelmi vagy értelmi, családi, társadalmi vagy osztály-kapcsolatával foglalkozik, de soha, vagy majdnem soha az egyén önmagához és Istenhez való kapcsolataival. Dosztojevszkij véghezvitte azt a csodát, hogy minden szereplője először mint egyéniség, önmaga létezik, és hogy ez intim lények mindegyike saját titkaival egész problematikus komplexségében jelentkezik.”<sup>24</sup>

Dosztojevszkij újdonságát elsősorban mint a jellemek és a cselekmény komplex ábrázolását értékeli. Dosztojevszkij alakjai „sohasem olyan típusok, mint klasszikus komédiáink szereplői, ugyanolyan sajátos egyének maradnak, mint Dickens legkülönösebb hősei... Főhőseit nem festi... hagyja, hogy maguktól járák ki az egész könyv folyamán állandóan változó, soha be nem fejezett jellemképüket. Főhősei mindig alakulnak, sohasem szakadnak el teljesen árnyékuktól. Mellékesen megjegyzem, hogy ezen a téren milyen mélyen különbözik Balzac-tól, akinek legfőbb gondja, úgy tűnik, a szereplő teljes következetessége.” — idézi Riviére emlékezetes cikkét, aki a francia klasszikus pszichológiát egyenrangúnak tartotta Dosztojevszkijével. Gide viszont a francia lélektani ábrázolás elégtelenségét hangoztatja: „szükség esetén mi közbelépünk, néhány homályos részletet úgy értelmezzünk, hogy az a legkedvezőbb legyen egy lelki egység létrehozásához... Minden titokzatos ösvény teljes elsimítása, ez a mi ideálunk. Megtagadjuk természetünk

<sup>22</sup> Lásd *Le Roman russe*. Paris, 1886. (Magyarul: *Az orosz regény*. Bp. 1908.)

<sup>23</sup> Théodore Dostoievsky. *Cahiers de la Quinzaine*. Paris, 1911.

<sup>24</sup> Gide: Dostoievsky. pp. 69—70.

következetlenségeit. Feláldozzuk az igazságot (azaz) az őszinteséget a kon-  
tinuitás, a vonal tisztaságának kevéért.”<sup>25</sup>

Gide a XX. századi regény olyan törekvését fogalmazza meg a bonyolult, változó, ellentmondásos regényhős ábrázolásáról, amely Tolsztoj, Dosztojevszkij és Proust művészi gyakorlatában, majd később Mauriac<sup>26</sup> és Duhamel<sup>27</sup> elméletében is megvalósul. Ha azonban ezt azt önelemző, önellentmondásokban vergődő hőst a külvilágtól elszakítjuk, a műalkotás esztétikai értéke csökken. Míg Dosztojevszkijnél és Tolsztojnál a hősök gondolatait, tetteit a külvilág is magyarázza, Gide hajlamos arra, hogy mindezt elhanyagolja, csak a szereplő öntörvényű létéből induljon ki. Bár részletesen szól Dosztojevszkij életéről, mégis Sainte-Beuve-vel ellentétben és inkább Prousttal egyetértve azt a megjegyzést teszi, hogy Dosztojevszkij életének külső eseményei nem nagy szerepet játszottak művészete alakulásában. E gondolatát aktualizálva jelenti ki, hogy a háborúnak nincs semmi hatása sem az emberre, sem az irodalomra.

A jellem, új felfogásán kívül az elbeszélő modor, a cselekmény vezetése a legfőbb tanulság Gide számára Dosztojevszkij művében. S itt Dosztojevszkij és Tolsztoj ismét homlokegyenest szembekerülnek egymással, mint a festmény és a panoráma művészei: „Dosztojevszkij fest, s itt először és mindennek felett a fény elosztása számít. A fény egyetlen forrásból árad . . . Egy Stendhal-vagy Tolsztoj-regényben a fény állandó, egyenletes, szórt, minden tárgyat ugyanúgy világít meg, minden oldalról lehet látni őket, a tárgyakkal nincs árnyékuk. Dosztojevszkij könyvében ugyanúgy mint Rembrandt festményén ugyanaz a lényeges: az árnyék Dosztojevszkij hőseit és az eseményeket úgy csoportosítja s úgy irányít rájuk intenzív fényt, hogy az csak egyik oldalukat világítsa meg. Minden szereplője árnyékban úszik, saját árnyékára támaszkodik. Észrevehetjük azt is, hogy Dosztojevszkij sajátosan szükségét érzi annak, hogy a regény elemei közt a lehető legtöbb relációt és kölcsönös kapcsolatot hozza létre, csoportosítson, koncentráljon, összpontosítson. Az események nála, ahelyett, hogy lassú és egyenletes folyamatot követnének, mint Stendhálnál vagy Tolsztojnál, egyszer csak összekeverednek és összegabalyodnak egyfajta vortexbe . . . Nála semmiféle leegyszerűsítést nem látunk . . . Jól érzi magát a komplexitásban.”<sup>28</sup>

Martin du Gard tolsztoji nyomokon haladó regényeit is így bírálja a *Journal des Faux-Monnayeurs*-ben: „Szemére vetném Martin du Gard-nak elbeszélése diszkurzív jellegét; évek során át haladva, regényíró-lámpája mindig szemből világítja meg a vizsgált eseményeket, s ezek bármelyike adandó alkalommal előtérbe kerül; vonalaik sohasem keverednek össze, s mint ahogy nincs árnyék, ugyanúgy nincs perspektíva sem. Ez már Tolsztojban is zavart. (Jegyzet a lap alján: Dickens és Dosztojevszkij nagy mesterek ebben. A szereplőiket megvilágító fény szinte sohasem szórt. Tolsztojnál a legjobb jelenetek is szürkének tűnnek, mert mindenfelől egyenletes megvilágítást kapnak . . .). Körképeket rajzolni, festményt alkotni — ez a művészet. Előbb azt a pontot kell tanulmányoznunk, ahonnan a fénynek kell jönnie; minden árnyék ettől függ. Minden alak a saját árnyékára támaszkodik, s rajta nyugszik.”<sup>29</sup> Valószínűleg ugyanezen beszélgetés élményéből fakad

<sup>25</sup> Gide : Dostoievsky. pp. 167, 170.

<sup>26</sup> Mauriac : Le roman. pp. 51—55.

<sup>27</sup> Duhamel : Essai sur le roman.

<sup>28</sup> Gide : Dostoievsky. pp. 165—166.

<sup>29</sup> Journal des Faux-Monnayeurs. pp. 32—33. Martin du Gard : Notes . . . 36—39. p.

Martin du Gard naplójegyzete: Gide „... vett egy fehér papírlapot s egy vízszintes egyenes vonalat húzott rá. Aztán megragadva zseblámpámat, a fénypontot lassan egyik végétől a másikig vezette. Ez a maga Barois-ja, Thibault-i. Elképzeli egy szereplő életrajzát, vagy egy család történetét, s rávetíti fényét rendszeren, évről évre ... Én viszont így szeretném megszerkeszteni az én *Faux-Monnayeurs*-ömet ... Megfordítja a lapot, rárajzol egy nagy félkört, a lámpát középre teszi, s azt helyben forgatva végigviszi a sugarat a görbén, miközben a lámpát a középpontban tartja. Érti, kedves barátom? Ez két esztétika. Ön a tényeket történész módjára, kronológiai egymásutánjukban adja elő. Mint egy panoráma, amely az olvasó előtt elvonul. Sohasem meséli el a múlt eseményét, egy jelen esemény segítségével, vagy olyan hőssel, aki nem szerepel a regényben. Magánál soha semmi sem ferde, váratlan, anakronisztikus. Minden ugyanabban a meglepetés nélküli, egyenes világosságban fürdik. Drága forrásoktól fosztja meg magát. Gondoljon Rembrandtra, fénykezelésére (jegyzet: indirekt ábrázolás), aztán árnyékai titkos mélységére. A megvilágításnak van egy finom tudománya, ezt a végtelenségig variálni külön művészet.” „Művészet vagy mesterkedés?” — veti közbe szellemesen Martin du Gard. „Ahogy akarja, kedves barátom — folytatja Gide — Maga Tolsztoj felől van. Én Dosztojevszkij mellett vagyok, vagy szeretnék lenni. Jegyezze meg, hogy mélységesen szeretem Tolsztojt. Csodálatos tanú. De bevallom, hogy nekem ő nem elég. Kutatása mindig arra irányul, ami a legáltalánosabb, — kedvem lenne azt mondani, ami a legemberibb — az emberekben: arra, ami mindannyiunkban közös. Azt mutatja meg, amit már tudok többé-kevésbé, amit kis figyelemmel én magam is feltárhatnék. Szinte egyáltalán nem okoz meglepetést. Dosztojevszkij viszont, ő, ő maradéktalanul meglep! Mindig újat, eddig nem sejtettet, soha nem látottat tár fel.”<sup>29</sup>

A jellem és a cselekmény komplexitását Gide élete végéig a regény igen fontos elemének tartotta, s mindkettőt Dosztojevszkij nevéhez fűzte. Halála előtt nem sokkal írt jegyzeteiben olvashatjuk: „Sohasem nehéz a regényírónak egy önmagával teljesen következetes szereplő létrehozása. A valóság gyakoribb következetlenségeket, vagy legalább is kevésbé nyilvánvaló következetességeket nyújt. Ezért érdekel Balzac kevésbé, mint Dosztojevszkij. Mindezt mellékesen mondom, s anélkül, hogy azt a következtetést vonhatnák le, hogy Balzacot rossz regényírónak tartom, legfeljebb azt mondanám, hogy szándékosan konstruálja meg szereplőit s túl ritkán hagyja, hogy meglepjék.”<sup>30</sup>

Dosztojevszkij művét feltétlenül követendőnek tartja a francia regény számára. Ha Oscar Wilde szerint „a természet utánozza a műalkotást”, a francia regényírók is Dosztojevszkij felfedezései nyomán sok olyan jelenséget vesznek majd észre, „amelyek talán nem is rikták, de amelyeket eddig egyszerűen nem tudtak észrevenni”. Le kell győzni a formátlanságtól, a dinamizmustól való félelmet. Gide szerint a formátlanságtól, a kialakulatlanságtól való félelem az oka annak, hogy a gyermek olyan kevés szerepet kap a francia regényben. Ő maga — főként a *Faux-Monnayeurs*-ben — éppen a kamasz-lélek állandó csapongásának ábrázolásával próbálja ellensúlyozni ezt az egyoldalúságot.

Gide tanulmánya, amelyet eredetileg Péguy *Cahiers de la Quinzaine*-je számára írt Rolland *Michelangelo*ja és *Beethoven*je mellé, minden egyoldalú-

<sup>30</sup> Ainsi soit — il in *Journal Souvenirs*. Paris, 1954. pp. 1218.

sága ellenére is új fejezet Dosztojevszkij franciaországi fogadtatásában, s azt a szintet jelzi, amelyen majd a XX. századi francia regényírók felfogják és folytatják Dosztojevszkij művét. Számára teljes egészében a késői Dosztojevszkij a lényeges: a *Félkegyelmi*, a *Karamazov testvérek*, de méginkább az *Örök férj* és a *Nagyváros homályából* szerzője (Gide-nél a francia fordítás címe szerepel: *Esprit souterrain*). Itt az egyén szinte pszichopatológiai vizsgálata, az ösztönök, elfojtott szenvedélyek Nietzsche és Freudot is befolyásoló festése foglalkoztatja. A társadalmi létéből kiszakított egyén rendkívül mély vizsgálata és az új regényszerkezet — ezen a két úton halad Dosztojevszkij hatása a XX. században.

Hogyan tükröződött Dosztojevszkij hatása Gide műveiben? A tanulmány után bizonyos csalódással olvassuk akár a *Vatikán pincéit*, akár a *Faux-Monnayers-t*. Dosztojevszkij életgazdagsága, shakespeare-i életlendülete Gide-nél artisztikumá, akart bonyolultsággá süllyed. Gide túlságosan tudatosan művész, retteg az elkötelezettségtől, fő elve, az örök disponibilité, a konzervatív tradicionalizmus elleni kiálláson kívül nem utal tovább, sőt a felelőtlen élet is kiolvasható belőle. Dosztojevszkij vergődő, nyomorban született humanizmusa, valláskeresése, őszintességének teljes szférája sem hasonlítható Gide jólét-táplálta, klasszikus stílus-eszményen nevelkedett, saját problémáitól a közösségig csak nehezen eljutó (*Souvenirs de la Cour d'assises... Voyage au Congo, Nouvelles Nourritures* baloldali tevékenysége a húszas években), majd visszaforduló, kissé könyvszagú humanizmusához. Műveiben is legtöbbször az élet és millió összefüggésének plasztikus képe helyett mesterségesen összehozott bonyolultságot találunk. A *Faux-Monnayers-ről*, amelyet tisztá és új regénynek szánt, és amelynek jelentőségét Steinbeck<sup>31</sup> és Thomas Mann egyaránt elismerték a NFR Gide-számbában, a realizálás azonban túlságosan elméleti és üvegházi. Talán igaza van Edmond Jaloux-nak, aki Gide-t „nem született regényírónak” tartja, mert „elképzeltetlen, hogy akár egy Dickens, akár egy Dosztojevszkij, akár egy Balzac annyi esztendőt szentelnének egy műfaj technikája és titkos rugói tanulmányozásának.”<sup>32</sup>

A gide-i laboratóriumban létrehozott problémára legszebb példa az action gratuite kérdése. A cselekedet és a személyiség kapcsolata a regény egyik alapvető kérdése, amely régóta felmerült. De míg a személyiség általában a cselekvés során ismerte meg magát, a hasznos cselekvés a polgári társadalomban egyre inkább kérdésessé válásával a jellem önmegismerése, önfeltárása olyan cselekedetek segítségével is végbemehet, amelynek nincs primér külsőleges indítók, hanem csak belső, a már minden cselekedetével sem azonosuló ember etikai önmegismerő vágya. Lukács György előtt már a filológia is utal Balzac *Goriot* apója egy jelenete és Raszkolnyikov tettének hasonlóságára. André Levinson tanulmányában idézi Dosztojevszkij Puskin-émlékbeszédének fogalmazványát: „Balzac egyik regényében egy fiatalember a következő kérdést intézi egy diákhhoz, benső barátjához: „Képzeld el, hogy egy fitying nélküli koldus vagy, és hogy van valahol Kínában egy vén nyomorék mandarin, s neked csak csöndesen itt Párisban annyit kell mondanod: halj meg, mandarin, s az azonnal meghalna. Egy varázsló pedig neked tüstént egy milliót küldene, anélkül, hogy

<sup>31</sup> Steinbeck Gide-ot korunk nagy regényírójának tartja. „A Faux-Monnayerus az egyik legnagyobb könyv, amelyet valaha is olvastam” — írja az idézett helyen.

<sup>32</sup> André Gide : Le problème du roman in *Hommage à Gide*. Paris, 1928. p. 156.

bárki is tudná . . . nos, hajlandó lennél-e azt mondani: halj meg, mandarin, hogy legyen egy milliód?” — ’Nagyon öreg az a mandarin? Nem, nem lennék hajlandó.’”<sup>33</sup> (Dosztojevszkij nem szószerint idézi Rastignac és Bianchon párbeszédét.)

Az etikusan helyes cselekvés kérdése Balzacnál csak az egyéni boldogság és érvényesülés síkján vetődik fel, s csak mellékes, Vautrin filozófiájának mellékhatása. Balzac arrivista hősei számára önmaguk vizsgálata még nem probléma, sem az a társadalmi rend, amelyben élnek. Dosztojevszkij hőseiben a napóleoni indulatok hatalmas kérdőjelet kapnak. Raszkolnyikov önmaga belső tartalmát vizsgálva az uzsorásnő meggyilkolásával arra próbál feleletet találni: Napóleon-e ő, vagy csak reszkető féreg? Képes-e elkövetni egy gyilkosságot, amit a „felsőbbrendű emberek” játszi könnyedséggel halmozmak, míg a gyengébbek félnek elkövetni? Raszkolnyikov tettének azonban van külső motivációja is: részben a saját nyomorán kíván változtatni, részben pedig az uzsorásnő haszontalanul heverő pénzéből a nyomorgókat kívánja segíteni. A két motívum azonban — talán azért, hogy Dosztojevszkij elítélő konklúziója könnyebb legyen — elhalványul a regény folyamán, s előtérbe lép az önmegismerő, külső cél és ok nélküli tett, az action gratuite.

Hasonló külső motiváció nélküli tettet követ el az *Ördögösökben* Sztavrogin, aki népes és előkelő társaságban beleharap a gubernátor fülébe. Ez a tett azonban belsőleg motivált; Sztavrogin idegállapota erősen zilált. A motiválatlan cselekvés legisztább példája azonban Kirilov öngyilkossága az *Ördögösökben* (ezt a jelenetet Gide is idézi egyik említett kritikájában). Kirilov öngyilkosságával Isten nem-létét kívánja bebizonyítani, minthogy ezt a tettet ő Isten tudta nélkül végezte volna el. A zavaros okfejtésből is kiderül: ha ez a tett a mindennapi lét szempontjából „ingyenes” is, metafizikai oka és főként célja van. Ebből is láthatjuk, hogy Dosztojevszkijnek abszolút „action gratuite”-ot nem sikerült létrehoznia, a belső vagy külső ok vagy cél képzele minden cselekvéssel kapcsolatban felmerül. Kétségtelen tény viszont, hogy a cselekvés okát és eredményét sokkal dialektikusabban fogta fel, mint a XIX. századi regényírók. E kettő mechanikus determinizmusa helyett az egyetemes összefüggés sok más összetevőjét is meglátta a cselekedet és az azt kiváltó ok között. Másrészt a személyiség széthullása, ami többek közt a személyiség és tette közti távolság növekedésében is megnyilvánul, Dosztojevszkijnél mindig keserűen észlelt tény, amelytől mind az író, mind a szereplő érezhetően szenvednek. A metafizikai elmefuttatások is konkrét társadalmi jelenségek felismeréséből származnak.

Gide-nél azonban mindez játék, mesterségesen létrehozott probléma. Először a *Paludes*-ben az acte libre, majd a *Prométhée mal enchaîné*-ben az action gratuite is megjelenik. Zeus ok nélkül ad az egyik embernek 500 frankot, a másíknak egy pofont. Az action gratuite elve majd a *Vatikán pincéiben* Lafcadio tettében emelkedik központi helyre. Julius de Baraglioul, az akadémikus regényíró elmélkedik az érdek nélküli (La Rochefoucauld elveivel ellentétes) tetről: a luxusból, arisztokratizmusból véghezvitt cselekedetetről, ami az ember felsőbbrendűségét bizonyítaná. Amikor azonban Lafcadio véghezviszi tettét, Julius az első, akiről kiderül, hogy nem hisz az ilyen tethen: azonnal lopásra, szervezett ellenakcióra gondol. Látszólag Gide hisz az ilyen

<sup>33</sup> Lukács György : Nagy orosz realisták, Bp. 1951. pp. 146. és Levinson : Dostoievski et le roman occidental Revue des Cours et des Conférences 1926—27.



tettben. Dosztojevszkijről írott tanulmányában viszont óvatosabb — ott általánosan elterjedt motívumú tettekről és még kevésbé ismert okú (esetleg megmagyarázhatatlan) cselekedetekről beszél. Lafcadio tettét így is kénytelen volt pszichológiailag motíválni, főként Lafcadio alakjának rajzával, s a tett előzményeinek részletes, pontos leírásával. Tudatosan törekedett arra, hogy ez a motiváció ne legyen elegendő, csak a *sotie* sajátos légkörében fogadjuk el. Lafcadiónak tette is, de későbbi viselkedése is Raszkolnyikovéhoz képest sokkal játékosabb, komolytalanabb, lelkiismeretlenebb. Az ő „*action gratuite*”-je után nem jön a lelkiismeretfurdalás, a megbánás, a közösség erkölcsi normái felé fordulás. Az *action gratuite* gide-i elméletében a disponibilité, az elkötelezettségtől való rettegés, az örök szabad elektronként való mozgás eszméje kísért. A tett a gondolatot korlátozza, a lehetőségek százaiból egyet megvalósít, a többi illúzióvá változtatja. Ezért lesz Gide központi kérdése az ellentmondásos személyiség és a következmény nélküli, szabad tett.

E téma legteljesebb kibontása a *Faux-Monnayeurs*, egyetlen regénye, amely éppen akkor készült, amikor Dosztojevszkij-előadásait állította össze, ami feltétlenül hatással volt rá. Benjamin Crémieux, e regény legmegértőbb korabeli kritikus írta: „E kor minden problémája: a gyakorlati cselekvés, a társadalmi kérdések elfogadása, menekülés a társadalmi, az isteni és a sátáni elől megtalálhatók benne, bár kevésbé eredeti, mint inkább dosztojevszkiji formában.”<sup>34</sup> Másik kritikus (Henri Bidou) „majdnem azonos rendetlenséget és zűrzavart” találna benne, ha a stílus világossága és tökéletessége nem ellensúlyozná azt.<sup>35</sup> Ez az utóbbi vélemény is azt jelzi, hogy Gide túlságosan mesterként alkotta meg művét, a regény műfaj-technikája felől haladt a valóság feltárása felé, Mallarmétól haladt a *Voyage au Congo* emberi kérdései felé. A *Faux-Monnayeurs* a regény technikáját megújította, kitágította, a tudatos alkotói reflexió, a valóság mellett a lehetőség felvázolása segítségével. A sokszólamú, a valóság bonyolult ábrázolására alkalmas regényforma az európai regény fejlődését elősegítette. Nem hiszem, hogy Thibaudet-nak igaza lenne, aki Gide regényének csak mérsékelt helyet biztosít a francia regény történetében, ellenben mint tanút, miút a húszas évek francia ifjúságának leghatásosabb könyvét ünnepli.<sup>36</sup>

Gide verejtékes munkával létrehozott regénytechnikája felszívódott az európai regény szövetébe, de a *Faux-Monnayeurs*-t magát egyre kevesebben olvassák. Valószínűleg azért, mert ez a könyv a művészi fogások elsődlegességének magasságából közeledett az élethez. Túlságosan művész, mesterember volt Gide ahhoz, hogy korának emberi problémáiba lemerészkedjék, s a konkrét emberi szenvedés, küzdelem mélységét kristályosította volna műalkotássá. S ebben hűtlen Dosztojevszkijhez, a sokszólamúság, a szerkezet, a jelenetek sajátos logaritmálása, Boris öngyilkossága, a kamaszoknak helyenként a Karamazovokhoz mérhető lélekrajza, La Pérouse alakjának dosztojevszkiji festése, a filozófiai kérdések benyomulása, sőt ami a legfőbb, a pénzhamisító, az álszent társadalom leleplezése ellenére a *Faux-Monnayeurs*-ból hiányzik az a konkrét humanizmus, a korral való együttlétezés, az individuális sorstól a közösségi léthez és küzdelemhez való fordulás, ami Dosztojevszkijnál még ellentmondásos, de Gide korában egyre konkrétabb egyértelmű megoldást nyer az életben is.

<sup>34</sup> Crémieux : André Gide et l'art du roman in *Homage à Gide*. pp. 128.

<sup>35</sup> Idézve: Gide : *Les Faux-Monnayeurs*, Classiques Larousse. p. 131.

<sup>36</sup> Uo. p. 132.



## Dramatizált „Credo” a XV. század első negyedében

DOMOKOS PÁL PÉTER

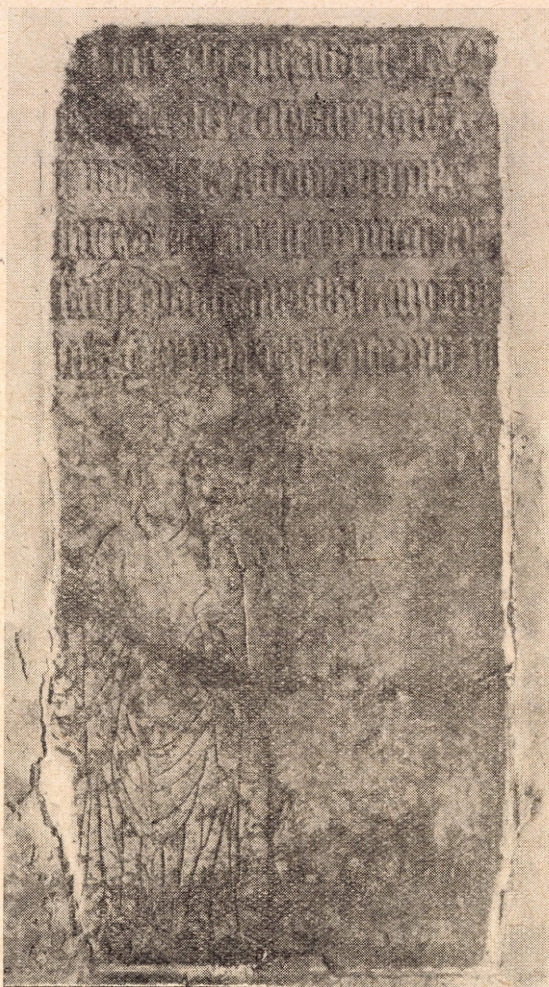
Rómer Flóris a győri székes-  
egyház „Hédervári kápolnája” gyón-  
tatószékének elmozdítása alkalmával  
márvány síremlékre figyelt fel, melyen  
a következő írást olvasta:  
„hic iacet pie memorie pater in  
Christo reverendus nicolaus  
episcopus doctor  
pagine sacre fr ordinis heremitarum  
sancti pauli qui obiit anno dni  
MCCCCXXVIII III kl septembris”  
azaz: itt fekszik Krisztusban tiszte-  
lendő boldog emlékü atya *Miklós*  
szereti püspök a szentírás  
tudományok doktora, pálosrendű  
szerzetes, aki 1428. szeptember 3-án  
halt meg.

A márványkő alsó jobb olda-  
lán infulás, püspöki bottal bekarcolt  
alak bő redőzetű miseruhában. A bal  
oldal egészen üres.<sup>1</sup>

Rómer többektől megkérdezte,  
hol van Szeret városa. „Szičiliában”,  
volt az egyértelmű válasz. Sőt nyom-  
tatásban levő feletetet is talált kér-  
désére: „Est autem Ceretana oppi-  
dum in Sicilia ubi fluvius Alyso erum-  
pit.”<sup>2</sup> A válaszok a kutatót nem  
nyugtatták meg. Maga tisztázta, hogy  
a Dunába ömlő Szeret folyó felső  
folyásánál, a jobb parton fekvő Szeret  
városáról van szó, mely folyót a le-  
genda szerint Szent László nevezett  
el. Ez a város földrajzi helyzetét ille-  
tőleg Galíciában, Bukovina déli ré-  
szén vagy Moldva északi részén feks-  
zik és az idők folyamán Magyar-,  
Lengyel-, Török-, Oroszországhoz,  
Moldvához tartozott. A XIV. század-  
ban és a XV. század elején Magyar-  
országhoz tartozik és róm. kat. püs-  
pöki székhely.

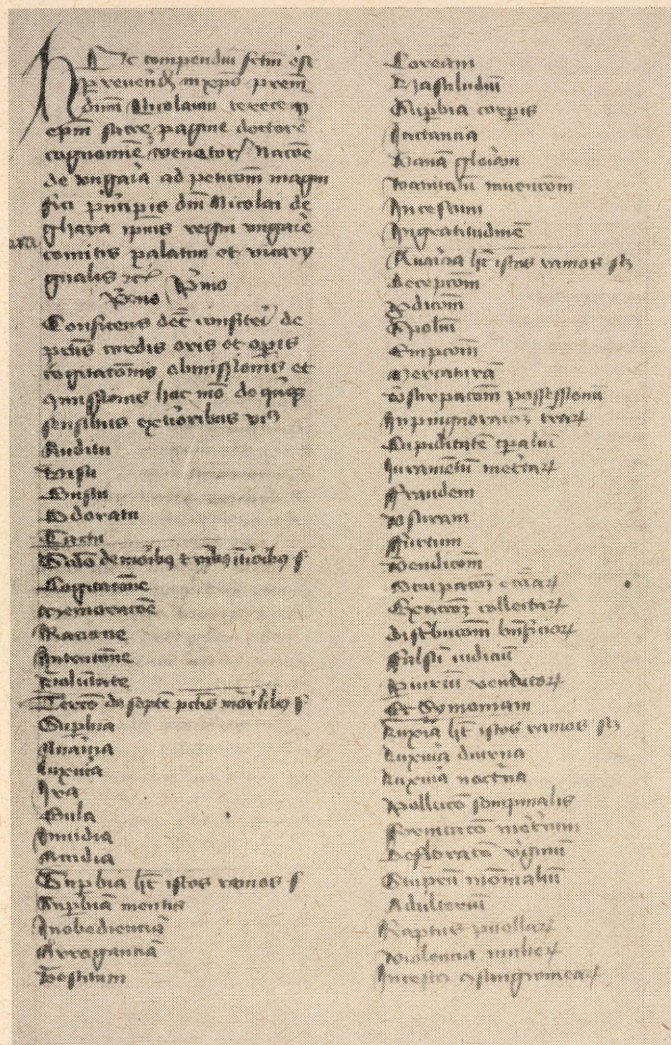
Rómer a kérdésben tovább kut-  
tat és a müncheni könyvtárak kéz-  
irati katalógusában<sup>3</sup> újabb idevonat-  
kozó értesülésekhez jut. Újabb cikket ír, melyben kutatásainak végső eredményét így szedi  
pontokba:

a) Nicolaus Ceretensis episcopusnak hivatik



Nicolaus szereti püspök síremléke





2. sz. kép

- b) doctor sacre pagine
- c) frater ordinis heremitarum
- d) 1428. szeptember 3-án hal meg
- e) Compendium morale theologicum címen írt
- f) Venator bizonyosan Vadász cognomennel élt
- g) magyar nemzetségből származott
- h) Gara Miklós nádor kérésére készítette munkáját<sup>4</sup>

Eddig jutott Rómer Flóris kutatásaiban. Vadász Miklós szereti püspök munkáját nem láthatta.

A kutatás munkáját én folytattam tovább: az Országos Széchényi Könyvtár útján mikrofilmet kértem és kaptam a Bajor Állami Könyvtárból levő kéziratról. E két intézmény készséges segítségét hálásan köszönöm.

A kézirat mai lelőhelye és jelzése a mikrofilm szerint: „Bayerische Staatsbibliothek Clm 4704 Cod. ga II.”<sup>5</sup> A tíz lapnyi terjedelmű munka bevezető szakasza és befejező sorai Rómer Flóris eredményeit igazolják és egyben kibővíti azokat. Ime az eredeti szöveg másolata és annak fordítása: (2. sz. kép).



„Hoc compendium factum est per reverendum in Christo patrem dominum Nicolaum ceretensem episcopum, sacre pagine doctorem, cognomine Wenator, natione de Ungaria ad petitionem magnifici principis domini Nicolai de Ghara ipsius regni Ungariae comitis palatini et vicarii generalis.”

Ezt az összefoglalást a Krisztusban tiszteletre méltó atya Miklós úr, szereti püspök, a szentírás tudományok doktora, családi nevén Wenator, nemzetiségére magyar ember állította egybe, mégpedig az igen előkelő úrnak Ghara-i Miklósnak ugyanazon Magyarország nádorispánjának és a király egyetemes helynökének kérésére.

#### A befejező sorok:

„Ista sunt dicta propter novos theologos.

Mindezeket az új teológusok számára diktáltam.

Explicit summa utilis in sacra scriptura pro novis theologis.”

Az új teológusok számára a szentíráshoz igen hasznos összefoglalás.

#### (4. sz. kép).

A kézirat további sorai huszonnégy fejezetbe csoportosítják a bűnök megvallásának és feloldásának körülményeit. A közlendők során külön foglalkozik a „Mi atyánk”-kal és feltűnő megkülönböztetéssel jegyzi fel a „Credo”-t. A munkának nagyobb és súlyosabb része a szentírásmagyarázat. Ebben megjelöli a szentírás célját, majd fejtegeti az átadás négyféle módját. Magyarázza az Ószövetség huszonhét, illetve a zsidók összes betűit képviselő huszonkét könyvet, amelyekkel a rómaiakat oktatni kell. Röviden megemlékezik az Újszövetségről is. Néhány szót: allegoria, tropologia, analógia mélyebben magyaráz. Végül a szentírás tanításának megkönnyebbítése céljából hármasszabály alkalmazását ajánlja. A félévezrednél is régebbi kézzel kapcsolatban a következő három probléma merül fel:

1. Miért közli megkülönböztetett formában a „Credo”-t?
2. Személy szerint ki a megbízó és alkotó, s ezek hol és mikor éltek? Mikor keletkezett a kézirat?
3. Van-e értesülésünk arról, hogy a munka célját el is érte?

#### I.

A vallásos közösségek hittételei alkotják a hit alapját, melyeket tekintély vagy tradíció alapján rögzítenek. A vallás megfogalmazott hittételeit, melyeket a hívek hisznek és vallanak szimbólumnak, fidesnek, credonak, hitvallásnak, a protestánsoknál confessiónak nevezik a hitiratok. A legtöbb szentírás magyarázó az Ótestamentumban többé kevésbé sztereotip kultikus, himnikus és parametikus hitvallásformákat talál. (Dt. 6:20—24; 26: 5—9; Jos. 24: 2—13.) „Kis történelmi credo”-kat látnak, amelyek az üdvösség történetének egy már kánoni formája. Óstípus feltételezéséről azonban már lemondtak. A Niceai Zsinat először „Fides”-nek, az afrikai latinság „Symbolum”-nak nevezte. Ezek a IV. századtól kezdve különböző funkciókat kapnak az egyházban. A VIII. században már az egyházi horákbán is megtaláljuk. Korán lettek magán- és közimává. Jogi funkciót is kaptak. Számos szentség kiszolgáltatásánál, beiktatásánál „Confessio fidei traditur in symbolo quasi ex persona Ecclesiae quae per fidem unitur”. (Szent Tamás.) Mai formájáig 1014-ben jutott el. Azóta végleges a „filioque” betoldása. A térdhajtás az „Et homo factus est”-nél 1156-ban már „régis szokás”. Dallamai közül az I. számú dalzsoltár tekinthető autentikusnak, melynek kézírata a XI. századból való. A II. számú frank dallam talán a legkevésbé ismeretes. A „De Angelis” címen ismert III. számú dallam viszont minden irányban elterjedt. A nagy ünnepeken hallható „Cardinalis”, a IV. számú dallam a XV. századból való. Örményországban az evangélium hangján használják, a szlávok a praefacio hangján énekelik.

A „Symbolum Apostolorum” cím először Ambrosiusnál fordul elő (Ep. 42., 5.) és ez volt az alapja annak a véleménynek, hogy a hitvallást „tizenketten”, Jeruzsálemből való elmenetelük előtt alkották. Hogy az apostolok oszlásuk előtt mondták az egyes artikulusokat, ezt először 400 körül *Rufinus* aquileai presbyter állítja: „... Se vero ait Symboli simplicitatem verbi Apostoli enarraturum, vel quae omnia videntur a prioribus adimpleturum. Symbolum Fidei ut normam futurae praedicationis, et regulam credentibus dandum confectum ait ab Apostolis in uno positum et Spiritu Sancto repletis: qua in re ad universalem omnium Ecclesiarum traditionem appellat: haec traditio Ecclesiis data est. Tradunt majores nostri.”<sup>6</sup> Ezt a tanítást a középkorban általánosan elfogadták.<sup>7-9</sup> Habár ez jámbor legenda, az elnevezés mégis aláhúzza azt a tényt, hogy az apostoli hitvallás az apostoli kerygmának lényeges artikulusait tartalmazza.

A Credo apostoloktól való eredeztetése hazánkban is szokásos volt. Ezt az 1512—13-ból való Nagyszombati Kódex szövegével igazolhatjuk: „Ez a Credonak masod reze, ky mondatie hytonknece

masod rezenec kit zerzot zent Janos ewangelista  
harmadik reze kyt zerzot nagy zent iacob  
hatod reze kyt zerzot zent thamas  
heted reze kyt zerzot zent bertalan  
Nyolchad reze kyt zerzot zent Mathe  
kilenced reze kyt zerzot kissebb zen Jacob  
tizenketod reze kyt zerzot zent Mathyas apostol”

A Credo kötelező ismeretéről és kötelező tudásáról ugyanaz a forrás így ír: „Azert a hitnek agazattyat tartozic hynni mindon embor, de nem cak hynni, hanem megtartani, es megerteni, hogy ky hytnec agazatic a tyzenket apostal a Credoba bee zerzette.”<sup>10</sup>

A Credónak vagy Symbolum fideinek apostoloktól való eredeztetésével jóval később 1686-ban imádságos könyvben is találkozunk. Az imakönyv minden ágazat elé ebben a sorrendben nyomtatja ki a „szerzőt”: „A’ Hitnek elso ágazattyáról S. Petrus in Symb. fidei”, és így tovább András, János, Jakab, Tamás, Jakab a kisebb, Fülöp, Bertalan, Tadeus, Simon, Máté és Mátyás.<sup>11</sup>

Az idézett nyelvemlék is, imádságos könyv is tanítja a hitvallás apostoloktól való származását. Az egyes ágazatok apostoli eredetét a Rufinus-idézzettel közösen vallják. A nyelvemlék a hitvallás kötelező ismeretét is kihangsúlyozza.

A hitvallás szövegének könyv nélküli ismerete különösen papoknál annak gyakori hivatalos alkalmazása miatt elengedhetetlen. A szöveg pontos ismerete a hívők számára se lehetett közömbös. Az elvont szöveg könyv nélküli betanítása abban az időben, amikor az írás-olvasás még nem volt közkincs, nem lehetett könnyű feladat. Feltehető, hogy a Compendium írója a fontos szöveget, a tizenkét ágazat változtathatatlan szavait, tizenkét ifjú teológusnak osztotta ki, külön apostolnevet adva mindegyiknek. Majd meghallgatta a feladatot olyan rendben szólítva a neveket, hogy a „Credo” szavai szerves egységben csendüljenek fel. *D r a m a - t i z á l t f o r m á b a n i s í r t a l e a h i v a t a l o s s z ö v e g e t*, hogy vizuálisan is elmélyüljön a hangos mondanivaló. Íme a kézirat dramatizált Credójának szövege:

*Nono: de 12 articulis fidei.*

*Petrus* : Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem celi et terre.

*Andreas* : Et in Jesum Christum filium eius unicum dominum nostrum.

*Jacobus maior* : Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine.

*Johannes* : Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.

*Thomas* : Descendit ad inferiora.

*Matheus* : Tertia die resurrexit de mortuis.

*Jacobus minor* : Ascendit ad celos, sedet ad dexteram patris omnipotentis.

*Philippus* : Inde venturus est iudicare vivos et mortuos.

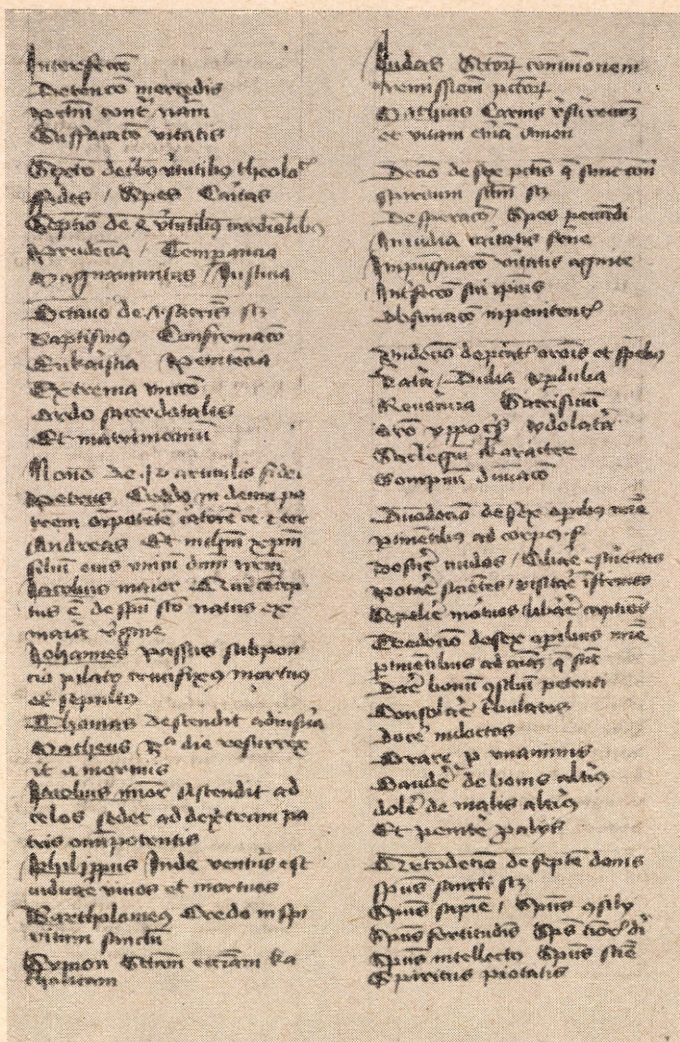
*Bartholomeus* : Credo in Spiritum sanctum.

*Symon* : Sanctam ecclesiam catholicam.

*Judas* : Sanctorum communionem remissionem peccatorum.

*Mathias* : Carnis resurrectionem et vitam eternam. Amen.





3. sz. kép

A nevek aláhúzással való kiemelése és a hozzájuk tartozó szöveg közlése azt a benyomást kelti, mintha dráma szövegét olvasnók. Ha nem dramatizáló szándékkal írták volna a Compendium szövegét, úgy a nevek szerepeltetése, sőt kiemelése indokolatlan volna. A bemutatott szöveg és elmondott indokok alapján a kézirat „Credo”-ját dramatizált szöveggént tartjuk nyilván.

Már a VIII. század óta vannak olyan kéziratok, amelyekben a tizenkét artikus mind-egykét név szerint az egyes apostoloknak tulajdonították.<sup>12</sup>

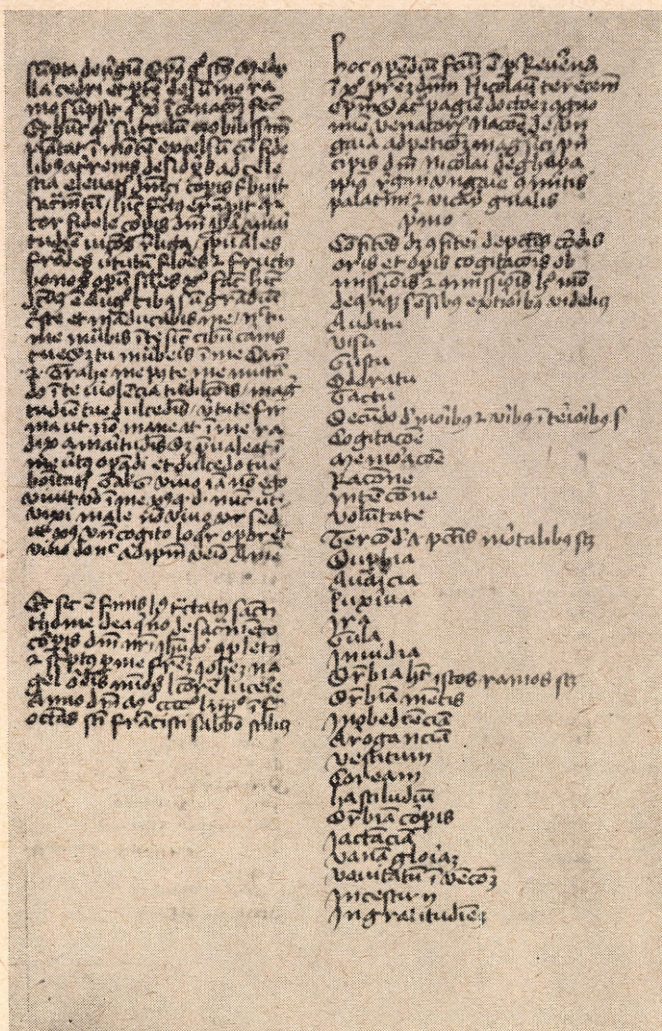
## II.

Nicolaus Wenator név Vadász Miklóst jelent, aki szereti püspök és a szentírástudományok doktora az a személy, aki írta, illetve diktálta a kéziratot. A feladatot adó megbízó, felkérő Garai Miklós, Magyarország nádora, aki egyben a király általános helynöke is. A személyek kérdésének tisztázásánál kiinduló fix pontunk ismét csak a győri székesegyházban









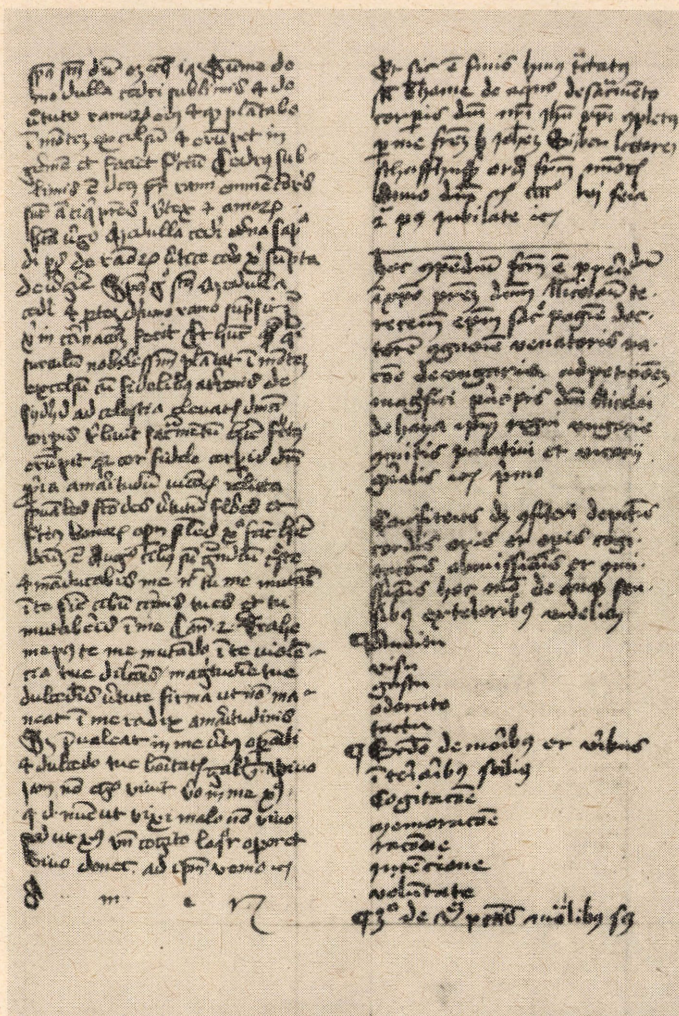
5. sz. kép

magisterét, kinek szereti püspökként bekövetkezett halála a síremlék adata szerint 1428-ban történt, hiszen szereti püspök voltát a síremlékre feljegyezték.

Ez a két dátum tisztázza, hogy *Vadász Miklós* a *Compendium* megírására a második *Garai Miklós* nádor kéri fel és azt is, hogy a munka csak 1413 és 1428 között készülhetett el, mert az összes feltételek csak ezt az időközt elégítik ki. A munka elkészítésének pontosabb évét keresendő ezt az időközt tovább lehetne szűkíteni, ha megvizsgálnók, hogy *Garai Miklós* nádor mely években volt egyben a királynak általános helytartója is, a király távollétében mikor volt erre szükség, de az tárgyunktól messze vezetne.

A *Nagy Lajos* magyar király uralkodása idején, hathatós támogatásával ferencesek, dominikánusok és pálosok buzgó munkájának eredményeként jött létre a szereti püspökség. Akkor fejlődött várossá, püspöki székhellyé *Szeret*. A püspökség életrehívásának körülményeit, az akkori vajdának és környezetének mint a király pártfogoltjainak katolikus voltát az egykori okmányokból: *Theiner*<sup>16</sup> *Hurmuzaki*<sup>17</sup>, *Radu Rosetti*<sup>18</sup>-, *Auner*-,<sup>19</sup> *Eubel*<sup>20</sup> olvashatjuk. Hogy *Vadász Miklós* szereti püspök miként került Győrbe, azt csak további kutatások tisztázhatják.





6. sz. kép

### III.

Tudományunk eddig Weresmarti Hippolit pécsi deklinista 1431-ből származó jegyzetét ismerte a legrégibb tankönyvnek, melyből az esztergomi papnövédek tanulták a hitágazatokat, parancsolatokat.<sup>21</sup> A Vadász Miklós szereti püspök Compendium Theologicum Morale című jegyzete, új teológusok számára írt tankönyve, mai fogalmak szerint egyetemi hallgatók számára készült jegyzete azonban megelőzi a Weresmarti félélt 10–15 évvel. A világi papi pályára készülő teológusok is, a szerzetes rendek teológusai is magas képzettségű teológiai tanár által diktált összefoglaló jegyzetből tanulhattak már jó ötszázharmincöt évvel ezelőtt.

Hitelesen igazolhatjuk, hogy ebből az eddig felszínre került legelső teológiai tankönyvből, mely Magyarországon készült és amelyet magyar pálos, egyben szereti püspök latin nyelven 1413 és 1428 között diktált, tanultak a „benediktenpeireni” bencések. (4. kép.) Olvasata: Iste liber est monasterii nostri Benediktenpeiren.

A Compendium első részét lemásolják már 1454-ben a „lucerie”-i ferencesek is. (5. kép.) Olvasata: „Et sic est finis Tractatus Sancti Thomae de Aquino de sacramento Corporis Domini nostri Ihesu Christi completus et scriptus per me fratrem Johannem Nagel ordinis minorum



lectorem Lucerie Anno Domini MCCCCLIII” (1454) és valószínűleg ennek további másolata (6. sz. kép).

Olvasata az előbbi latin szöveg, csak a hely, név és év változik: „... per me fratrem Joannem Syba lectorem Schaffhausen ordinis fratrum minorum Anno Domini MCCCCLVI (1456).

A két másolat befejező bemutatott részeit követi Compendiumunk első részének szó szerinti másolata. Ezeknek mikrofilmjét is Münchenből kértem és kaptam meg a fent írt módon.

Az ismertetett kéziratokban szereplő helynevek: Benediktenpeiren Lucerie I Luzern I, és Schaffhausen Dél-Németországban, illetve Svájcban, Münchentől nem nagy távolságban vannak. Az iratok a XIX. század legelső éveinek eseményei kapcsán juthattak Münchenbe.

A két utóbbi ferences másolatot a müncheni katalógus alapján már *Békési Emil* említi,<sup>22</sup> majd az ő híradása alapján *Csontos János*,<sup>23</sup> és a két ismertetést összefoglalja *Szinnyei József*.<sup>24</sup> Az utóbbi három szerző nem vesz tudomást az irodalmi előzményekről és így nem azonosíthatja *Nicolaus Venator* — *Venatoris Miklóst Vadász Miklósunkkal* az eddig előkerült legelső teológiai jegyzet diktálójával. Ők hárman a katalógus Terecét Franciáországban Traecae, Troyes nevében vélik felismerni s így a moldvai püspökség székhelyét még a *Károlyi Lőrinc* földrajzi meghatározásán is kívülre viszik.\*

#### IRODALOM

1. *Rómer Flóris*: Régészeti levelek Ipolyi Arnoldhoz. Vasárnapi Újság 1860. 629–631.
2. *Károlyi Lőrinc*: Speculum Jauriensis Ecclesiae. 10. I.
3. Catalogus Codicum Latinorum Bibl. Reg. Monacensis. I. 193.
4. *Rómer Flóris*: Episcopatus Ceretensis. Egyházművészeti Lap. 1886. 161. I.
5. Az idézett jelzet Dr. Domokos Pál Péter birtokában levő mikrofilmen.
6. *Migne*: Patrologiae Cursus Completus. Tomus XXI. Caput XIV. I. *Rufinus* commentarium scribit in Symbolum Apostolorum. Breviter in eo contenta recensentur. II. Testimonia tam veterum, quam recentiorum adducuntur. III. Hujus commentariae variae edit.
7. *Kattenbusch*: Das apostolische Symbol. I–II. Leipzig 1894–1900.
8. *Bäumer*: Das apostolische Glaubensbekenntnis. Freiburg. 1893.
9. *Righetti M.*: Storia liturgica, Genova 1945. I. 171.
10. *Komáromy Lajos és Király Pál*: A Nagyszombati Codex. Nyelvelmélet III. 99. I.
11. *Illyes István*: Lelki Tej. 30. I. Nagyszombat. 1886.
12. *Righetti M.*: I. m.
13. *Wertner Mór*: A Garaiak. Századok, 1897.
14. *Gams Pius Bonifacius*: Series Episcoporum Eccl. Cat. Ratisbonae 1873. p.: 365 „Cere” (Ep. Ceretensis).
15. *Eubel Konrad*: Zur Geschichte der röm. kat. Kirche in der Moldau. Römische Quartalschrift 1898. P. 107
16. *Theiner Augustin*: Monumenta Hist. Pol. Pag. 660., 664. Vetera Mon. Hung. Tom. II. p: 99.
17. *Hurmuzaki*: Fragmente zur Geschichte der Rumänen. I. 255., 162.
18. *Radu Rosetti*: Despre unguri si episcopile cat. din Moldova 44 I.
19. *Auner*: A romániai magyar telepek történeti vázlata.
20. *Eubel*: I. m.
21. *Jakubovich Emil*: Weresmari Ipoli és az esztergomi Collegium Christi tankönyve. Magyar Nyelv 1927. 34–36.
22. *Békési Emil*: Magyar írók az Anjouk és utódaik alatt. Katolikus Szemle 1899. 808. lap.
23. *Csontos János*: Magyar vonatkozású kéziratok. Magyar Könyvszemle 1882. 216–217.
24. *Szinnyei József*: Magyar írók élete és munkái.

\* Köszönetet mondok *Oswald Ferencnek* a nehezebb latin szövegek olvasásánál és a rövidítések feloldásánál nyújtott szíves segítségéért, *Radó Polikárp*nak, aki a Credo nagy nemzetközi irodalmára hívta fel figyelmemet és *Mezey Lászlónak*, aki a dátumok és a cikkekben szereplő helyek meghatározásában volt segítségemre.

## Heinrich Kleist „Himfy”-verse

KUNSZERY GYULA

Amikor 1809 tavaszán kiújult a háború Ausztria és a napóleoni Franciaország között, Heinrich Kleist, a kiváló romantikus német drámaíró, hazafias felbuzdulásában három harcias verset küldött osztrák kollégájának, Heinrich von Collin-nak kinyomattatás és röplapként való terjesztés céljából. A küldemény első darabja szó szerint így hangzik:

### Germania an ihre Kinder

Die des Maines Regionen,  
Die der Elbe heitre Aun,  
Die der Donau Strand bewohnen,  
Die das Odertal bebaun,  
Aus des Rheines Laubensitzen,  
Von dem duft'gen Mittelmeer,  
Von der Riesenberge Spitzen,  
Von der Ost- und Nordsee her!

### Chor

Horchet! — Durch die Nacht, ihr Brüder,  
Welch ein Donnerruf hernieder?  
Stehst du auf, Germania?  
Ist der Tag der Rache da?

Deutsche, mut'ger Kinder Reigen,  
Die, mit Schmerz und Lust geküsst,  
In den Schoss mir kletternd steigen,  
Die mein Mutterarm umschliesst,  
Meines Busens Schutz und Schirmer,  
Unbesiegt Marsenblut,  
Enkel der Kohortenstürmer,  
Römerüberwinderbrut!

### Chor

Zu den Waffen! Zu den Waffen!  
Was die Hände blindlings raffen!  
Mit dem Spiesse, mit dem Stab,  
Strömt ins Tal der Schlacht hinab!

Wie der Schnee aus Felsenrissen:  
Wie auf ew'ger Alpen Höhn,  
Unter Frühlings heissen Küssen,  
Siedend auf die Gletscher gehn:  
Katarakten stürzen nieder,  
Wald und Fels folgt ihrer Bahn,  
Das Gebirg' hallt donnernd wider,  
Fluren sind ein Ozean!

### Chor

So verlasst, voran der Kaiser,  
Eure Hütten, eure Häuser,  
Schäumt, ein uferloses Meer,  
Über diese Franken her!

Der Gewerbsmann, der den Hügeln  
Mit der Fracht entgegenzeucht,

Der Gelehrte, der, auf Flügeln,  
Der Gestirne Saum erreicht,  
Schweissbedeckt, das Volk der Schnitter,  
Das die Fluren niedermäht,  
Und vom Fels herab, der Ritter,  
Der, sein Cherub, auf ihm steht!

C h o r

Wer, in unzählbaren Wunden,  
Jener Fremden Hohn empfunden,  
Brüder, wer ein deutscher Mann,  
Schliesse diesem Kampf sich an!

Alle Triften, alle Stätten  
Färbt mit ihren Knochen weiss;  
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,  
Gebet ihn den Fischen preis;  
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen;  
Lasst gestäuft von ihrem Bein,  
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,  
Und ihn dann die Grenze sein!

C h o r

Eine Lustjagd, wie wenn Schützen  
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!  
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht  
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Nicht die Flur ist's, die zertreten  
Unter ihren Rossen sinkt;  
Nicht der Mond, der, in den Städten,  
Aus den öden Fenstern blinkt;  
Nicht das Weib, das, mit Gewimmer,  
Ihrem Todeskuss erliegt,  
Und zum Lohn, beim Morgenschimmer,  
Auf den Schutt der Vorstadt fliegt!

C h o r

Das Geschehne sei vergessen;  
Reue mög' euch ewig pressen!  
Höh'rem, als der Erde Gut,  
Schwillt, an diesem Tag, das Blut!

Rettung von dem Joch der Knechte,  
Das, aus Eisenerz geprägt,  
Eines Höllensohnes Rechte  
Über unsern Nacken legt;  
Schutz den Tempeln vor Verheerung;  
Unsrer Fürsten heil'gem Blut  
Unterwerfung und Verehrung:  
Gift und Dolch der Afterbrut!

C h o r

Frei, auf deutschem Grunde, walten  
Lasst uns, nach dem Brauch der Alten,  
Seines Segens selbst uns freun:  
Oder unser Grab ihn sein!

Kleist Collinnak szóló, 1809. április 20-ikáról Drezdából keltezett kísérő levelében többek között ezeket írja, megdicsérvén a címzett katona-dalait: „Én is úgy vélem, az embernek kötelessége magát teljes súlyával, bármily nehéz vagy könnyű is ez, belevetni az idő mérlegébe; Ön mellékelve találja az én fillérmémet ehhez. Adja át a költeményeket, ha Önnek úgy tetszik, Degennek, vagy ha úgy akarja, továbbítsa nyilvános lapokhoz, vagy nyomattassa ki külön-külön (csak ne összefüggően, mert én egy nagyobb gyűjteményt akarok kiadni): azt szeretném, ha érchangom lenne, amely leharsoghatna a Harz-hegységről a németek felé.” (A levélben említett Joseph Vincenz Degen udvari könyvnyomtató volt Bécsben). A versek végül is csak Kleist 1811-ben bekövetkezett halála után jelentek meg nyomtatásban.<sup>1</sup>

Elég legyen ennyi a vers történelmi és irodalomtörténeti háttéréről, minthogy ez alkalommal kizárólag verstani és vers történeti szempontból szándékozunk foglalkozni vele.

A nyolcsoros bevezető szakasz és a kórusnak szánt négysoros zárószakasz — a tartalmi összefüggésből következően — minden egyes esetben egységes egészet képez, és ez a verstani egység mind szótagszám, mind rímelhelyezés tekintetében teljesen azonos a magyar Himfy-szakkal. Képletileg: 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 7 — a b a b c d c d e f f. Még a ritmus-elv különbözősége sem zavar, az ti., hogy Kleist verse trocheikus lejtésű, a Himfy-vers pedig magyarosan hangsúlyos ütemes. A sajátosan német trocheikus vers ugyanis minden különösebb nehézség nélkül magyaros ütemezéssel is ritmizálható: *Die des /Maines/ Régi-/onen* helyett: „*Die des Maines + Regionen. . .*”

Még a verssorok nyomdatechnikai szedés-formája is megegyezik. Hasonlóképpen az egyes strófák belső szerkezeti felépítése is. Sőt mintha Kisfaludy Sándornál Kleist még jobban is érezné és érzékeltetné a keresztrímes nyolcsoros és a párosrímű négysoros versszakrészt dialektikus kettősséget, mikor az előbbit mintegy szóló-szaválásra, az utóbbit pedig kifejezetten is szavaló-kórusnak szánja. Nézzünk csak egy-két példát. Mind az első, mind a második versszakban a nyolcsoros előtag csak hosszúra nyúlt, kicirkalmazott megszólítás, míg a voltaképpeni mondanivaló, a tyrtaiosi harcserkentés a négysoros záró tagba sűrűsödik. — Az egész harmadik versszak egyetlen hasonlat a kép és a hasonlított kettőssége szerint tagolva („Wie. . . So. . .”) A negyedik versszakban a nyolcsoros felsorolást követi a négysoros összegezés. . . Mind e fajta szerkesztési módra számos példát találhatunk Kisfaludy dalaiban is.

A Himfy-versszak megalkotása jó egy évtizeddel korábbra tehető Kleist azonos strófáinál. Mégis kissé ábrándos dolog lenne Kleistnél Kisfaludy-hatást kutatni. Az első német író, aki a Himfy-versekkel megismerkedett, tudomásunk szerint Friedrich Schlegel. Még pedig éppen 1809-ben, de Kleist hazafias verseinek keletkezésénél pár hónappal későbbi időszakban. Mint osztrák állami szolgálatban álló hivatalnok éppen a háborús események kedvezőtlen alakulása következtében menekült 1809 augusztusában Bécsből Budára, és itt — filológusi érdeklődésétől indítatva — a fiatal Horváth Istvántól, a későbbi neves történetírótól — vett magyar nyelvi órákat, miközben nyelvgyakorlásul Kisfaludy dalait fordígtatták.<sup>2</sup> 1812-ben Bécsben tartott irodalmi felolvasásai során említést is tesz Kisfaludyról, aki szerinte „ein gefühlvoller Dichter”.<sup>3</sup> Am e futólagos megemlékezés után még pár évek kellett eltelnie, míg 1814-ben Kisfaludy négy dala verses német fordításban megjelent az „*Intelligenzblatt zur Wiener allgemeinen Literaturzeitung*” 39. számában.<sup>4</sup> Mindez már Kleist 1811-ben bekövetkezett tragikus halála után történt.

Így hát a Kleist-féle „Himfy”-vers minden bizonnyal nem külső hatás, hanem belső német fejlődés eredménye. Még pedig minden valószínűség szerint Kisfaludy és Kleist két különböző úton haladva jutottak el ugyanarra az eredményre. A Himfy-strófa továbbfejlesztése, négy bevezető sorral való megtoldása az ún. proto- vagy kis Himfy-szakknak (képletileg: 8, 7, 8, 7, 8, 8, 7, 7 — a b a b c d d), amelyet maga Kisfaludy is használ, s amely már ő előtte is megvolt mind a magyar, mind pedig — már jó száz évvel korábban — a német költészetben is. Kleist viszont — a Kisfaludynál élesebb szerkezeti szétválasztásból következően — nyolcas és hetes sorokat keresztrímeléssel váltogató nyolcsoros és az ugyanevfajta sorokat páros rímmel párosító négysoros versszakok összetételével jutott el a maga teljesebb strófájához. Tudnunk kell ugyanis, hogy ezek már a XVII. század derekától kezdve önállóan alkalmazva is előfordulnak a német költészetben.<sup>5</sup> A végső eredmény persze mind Kisfaludynál, mind Kleistnél ugyanaz.

<sup>1</sup> A vers lelőhelye: *Heinrich von Kleist's Werke*, herausgegeben von Karl Federn, V. k. 439—441. — A kísérő levél: idézett kiadás II. k. 216. l. (Lásd még II. k. 371. és V. k. 547. l.)

<sup>2</sup> *Bleyer Jakob*: „Hazánk és a német philológia a XIX. században.” Budapest, 1910. 5—11. l.

<sup>3</sup> *Friedrich von Schlegels Sämtliche Werke*, Wien 1846. II. k. 32. laptól.

<sup>4</sup> *Kisfaludy Sándor* minden munkái IV. kiadás (*Angyal Dávid* szerkesztésében), Budapest 1892. I. k. 323—324. l.

<sup>5</sup> A német verstani előzményeket részletesen ismertetem tanulmányomban: „A Himfy-vers nyomában”. Irodalomtörténet 1957. 2. sz. Különlenyomat 7—10. l.

És most lássuk a különbségeket. Mindenekelőtt érdekes a tartalmi különbözőség. Kleist ezt a versformát Kisfaludytól eltérően nem szerelmi és bölcselmi, hanem a legélesebben kihegyezett politikai tartalommal tölti meg. S miért érdekes ez a jelenség? — Azért, mert ez esetben éppen visszájára fordul Kölcey megállapítása, aki a „*Nemzeti hagyományok*” című neves tanulmányában (1825) ezt mondja: „A magyar karakteri sentimentalismus a romantikaitól különböző. Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönözi; a szerelem epedése nálunk nem hazai plánta: európai szomszédainktól nem régen kölcsönöztük azt...”<sup>6</sup>

Lényeges szerkezeti különbözőség pedig az, hogy Kisfaludy a Himfy-szakot a lírai kompozíciókban sohasem tartalmilag összefüggő sorozatban, hanem különálló egészet képező önálló dalként alkalmazza, míg Kleistnél a hét strófa a szó szoros értelmében „versszak”, amelyek egyetlen, tartalmilag összefüggő költeményt alkotnak.

Ezek a különbségek is kizárják a közvetlen hatást. Az ellenben lehetséges, hogy mind a kisfaludys, mind a kleisti „Himfy”-szak valamilyen eddig ismeretlen — természetesen német — közös mintára vezethető vissza. Ez a feltételezett közös és azonban még nem bukkant elő.

## Goethe kéziratgyűjteménye

GYÖRGY JÓZSEF

Goethe művészeti, irodalmi és természettudományi gyűjteményei ismeretesek és állandóan megtekinthetők. Mind a szakemberek, mind a széles közönség állandóan megcsodálhatja a költő weimari otthonát, ahol a kiváló és rendkívüli elme rendszerezett kincseinek múzeumát rendezték be, és legutóbb is értékes kiadványban tárták fel.<sup>1</sup> Kevésbé volt azonban ismeretes Goethe kéziratgyűjteménye. Ezt a hiányt igyekezett kiküszöbölni a weimari Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, a német klasszikát ápoló irodalmi intézet, amikor Goethe művészeti, irodalmi és természettudományi gyűjteményeinek keretében elkészítette és kiadta könyv formájában Goethe kéziratgyűjteményének új katalógusát.<sup>2</sup> A germanisztikai kutatások egyik igen fontos segédeszköze mindenkor a jól szerkesztett katalógus, mely egyúttal a könyvtári munka támogatója is. A múlt század folyamán és bátran mondhatjuk, hogy századunkban is az egyre erősödő Goethe irodalom mindjobban tám aszkodott a katalógusokra, mely fontos és szinte nélkülözhetetlen segédeszköznek bizonyult a Goethe-kutatások folyamán. A múlt század Goethe-kultusza nagy gyűjteményeket és gyűjtőket teremtett, hogy csak a legnagyobbakat említsük: a lipcei Hirzel Salamon<sup>3</sup> és Kippenberg Antalét,<sup>4</sup> vagy hazánkban a nemzetközileg is ismert és a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában őrzött Elischer-féle Goethe-gyűjteményt. A két német katalógusról több (Hirzel gyűjteményéről öt kiadás 1848, 1862, 1874, 1884, 1932),<sup>5</sup> Kippenberg gyűjteményéről két (1913, 1932) és Elischer gyűjteményéről két (1896, 1929) kiadás látott napvilágot<sup>6</sup> és egy újabb kiadás napjainkban készül. A katalógus tetszetős külső formája mellett magába foglalja Goethe egykori és jelenleg a weimari Schiller Archivumban őrzött kézirat-gyűjteményének megmaradt anyagát. A katalógus egy előszót és egy bevezető részt tartalmaz. A bevezetésben a szerkesztő a kéziratgyűjtemény keletkezésének történetét tárgyalja, majd a gyűjtemény célját, Goethe e téren kifejtett tevékenységét ismerteti behatóan a gyűjteményével kapcsolatban és végül Goethe halála után a gyűjtemény sorsát és a kutatással kapcsolatos jelentőségét vázolja. A bevezetés után a tényleges katalógus előtt zárórészként a katalógus felépítésének technikáját ismerteti. Mindezek után következik a katalógus rész, mely a kéziratokat írójuk neve után alfabetikus sorrendben és a könnyebb tájékozódás miatt folyószámmal ellátva közli. A katalógus részt egy-két fakszimile teszi még érdekesebbé. Ez azonban (Blücher marsall levele, Beethoven dal-kézirata, Heinrich von Kleist és Immanuel Kant levelei hasonmása) éppen csak a kéziratok érdekességének dokumentálására szolgál, minden különösebb rendszer nélkül és nem is mindig a megfelelő helyen közölve. A fakszimilék nagyobb-számú közlése és gondosabb elhelyezése és válogatása, amelyre a rendkívül értékes és érdekes anyag módot adott volna, jobban emelte volna a kiadvány értékét.

<sup>6</sup> Kölcey Ferenc minden munkái, Budapest 1886. III. k. 32. l.

<sup>1</sup> Alfred Jericke: Das Goethehaus am Frauenplan. Weimar, 1958.

<sup>2</sup> Goethes Autographensammlung-Katalog. Bearbeitet von Hans Joachim Schreckenbach. 1961. Arion Verlag. Weimar. 298 S.

<sup>3</sup> Kataloge von Sondersammlungen der Universität zu Leipzig. Verzeichnis von Salomon Hirzels Goethe-Sammlung der Univ. Bibl. zu Leipzig. Nach Hirzels Verzeichnis von 1874. hrsg. von Reinhard Fink. Leipzig, 1932.

<sup>4</sup> Katalog der Sammlung Kippenberg. Leipzig, 1932. 2. Ausg.

<sup>5</sup> Heller Agost: Az Elischer-féle Goethe-gyűjtemény katalógusa. Bp. 1896.

<sup>6</sup> Kleiner Katalog der Elischersche Goethe-Sammlung. 1929.

Mielőtt a katalógus anyagának elemzésére térnénk, szükséges az előszóban és a bevezetésben közöltekkel kissé behatóbban foglalkoznunk, mert ezekben történeti visszapillantást nyerhetünk a nagy költőnek mint műgyűjtőnek új és eddig még nem nagyon ismert tevékenységére.

Éppen ezt a tevékenységet emeli ki a szerkesztő<sup>7</sup> mint kevésbé ismereteset, amely egyrészt a nagy szellem széles körű érdeklődésének egyik újabb bizonyítéka is, másrészt az a tény, hogy a gyűjtemény éppen jellege miatt nem volt szemléletes, bár Goethe sokat foglalkozott vele és több levelében is említést tett róla, és egy kézírásos és egy nyomtatott katalógust készített róla; és mégis a tudományos irodalomban, hogy a nyilvánosságot ne is említsük, szinte ismeretlen maradt.

Annak ellenére, hogy 1920-ban a gyűjtemény kiállításakor az akkori sajtó kifejezte reményét, hogy a weimari Goethe-Társaság gondozásában egy katalógust készítenek a gyűjteményről, amelyben a különösen kiemelkedő darabok publikálnak, mégis e feladat megoldására negyven év múlva került csak sor, amikor a Német Demokratikus Köztársaság egy 1953. évi rendeletével a weimari irodalomtörténeti intézet feladatai közé sorolta Goethe írásbeli hagyatékainak publikálását.

Köztudomású, hogy Goethe széleskörű gyűjtőtevékenységet fejtett ki: rajzokat, rézmetszeteket, kispasztikat, érmekeket stb. gyűjtött, mindig meghatározott céllal és tervszerűséggel, éppen ezért gyűjteményének gazdagsága, sokoldalúsága és terjedelme összességében áttekinthetetlen, és megfelelő képet csak az egyes részeinek beható szemlélete nyújthat. A kéziratgyűjtemény, ha az összességben viszonylag kicsi is, mégis éppen azért jelentékeny, mert gyűjtőtevékenységének egészéről megfelelő képet nyújthat.

Az első kéziratgyűjteményeket a 16. században Franciaországban és Angliában találjuk, Németországban a 18. század közepén bukkantak fel. Nagy emberek írásainak gyűjtése a 19. század elején még nagyobb szokássá vált. Valószínűleg ez hatott Goethe-re is, de gyűjteményének struktúrája messze kiemelte őt a szokásos gyűjtők tömegéből. Bár az 1772-től 1797-ig beérkezett leveleit elégette -- amit később megbánt --, új szerzeményeit ez év után gondosan megőrizte, és 1822-ben újrendezte. A weimári könyvtár, melynek Goethe 1797-től kezdve legfőbb irányítója volt, 1804. évben fektette le kéziratgyűjteményét, és ebben Goethének is része lehetett. Majd több kéziratot kapott a könyvtár és saját gyűjteménye részére. 1805. augusztus 22-én Halberstadt-ban a Gleim-házban tett látogatásakor kért kéziratokat gyűjteménye részére 1745–1796. évekből, melyet Wilhelm Körte irodalomtörténész, a ház gondnoka később egy füzetbe összeragasztva 30 darabban juttatott el Goethe-hez.<sup>8</sup>

A bevezetésből még ki kell emelni külön azt aényt, amit az úgynevezett Walch-féle emlékkönyv (Georg Ludwig Walch családi emlékkönyve) mint gyarapodást jelentett Goethe részére, melyet Karl Abraham Eichstädt, jénai filológus szerzett meg az egykori tulajdonosától. Goethe gyűjtőtevékenysége visszatükröződik naplójából, napi és évi feljegyzéseiből. Eichstädtnek gyűjteményéről jegyzéket is küldött 1806. febr. 25-én, amelyet 1807. november 25-én visszakért. Sajnos ez a jegyzék nem maradt meg, elveszett. 1809. évi naplójában kéziratának újabb gyarapodása olvasható, melyeket Stolberg gróf közvetítésével kapott meg.<sup>9</sup> (E. Kant és F. Hemsterhuis kéziratai.) 1811-ben még intenzívebben folytatta gyűjtését, és ez évben Bertuchkal el is készített erős, vékony lapra nyomtatva 20×25 cm quart formában 495 név felsorolásával a kéziratok jegyzékét. „Autographa” felírás alatt az Abbt-től Kügelgenig, a hátsó oldal Lamberg-től Zorn-ig tart.<sup>10</sup> Ez a jegyzék nyújtja az első biztos kiindulópontot a gyűjtemény nagyságáról és tartalmáról az 1811. évi állapotnak megfelelően. Ezt a jegyzéket küldte el Goethe barátainak és ismerőseinek, és az eredmény nem maradt el. A gyűjtemény gyorsan szaporodott, és ezért Goethe 1812. áprilisában egyik titkárával 20,5×34 cm nagyságú foliolapokra jegyeztette fel az egyes darabokat. Minden lap négyrét volt hajtva. Két oldal az eredeti névjegyzékre, kettő pedig a pótlás kiegészítésére szolgált. A lapokat egy fasciculus fogja össze és a címlapja „Előkelő emberek kéziratának gyűjteménye 1812” felírást visel. A füzet 1179 nevet tartalmaz, melyből 415 új szerzemény. Ez is bizonyítja, hogy milyen gyorsan gyarapodott a gyűjtemény.

Az 1811. évi nyomtatott jegyzékkel szemben egy év 269 név gyarapodást mutat. Goethe gyűjteményének gyarapítására a weimari hercegi archívum anyagát is igénybevette és állami eredetű darabok is bekerültek magángyűjteményébe.<sup>11</sup> 1814. két jelentős szerzeménye a berlini egyetemi tanár előadásának sajátkézzel írt meghirdetése<sup>12</sup> és Burkana báró.

<sup>7</sup> Goethe Autographensammlung. Katalog. Vorwort Hans-Joachim Schreckenbach. Potsdam. 1960.

<sup>8</sup> Kat. 1892. sz. Bevezetés 14. oldal.

<sup>9</sup> Katalógus 848–850. sz. 1638. sz.

<sup>10</sup> A weimari Goethe-Schiller Archivumban nyolc példány található ebből. Egy Goethe sajátkezű aláírásával 1811. dec. 30-ról.

<sup>11</sup> Katalog Einleitung 20. oldal 59. jegyz.

<sup>12</sup> Katalogus Anhang II. B. Vorlesungen Kündigungen 265. old.

emlékkönyve. Ez előbbi a nevek (Savigny, Schleiermacher) és a gyűjtés ténye miatt érdekes, még a rajzszögek szúrását is látni (Goethe ezeket saját feljegyzéseivel látta el: Berlini fekete tábla téli félév 1813/14. Antonia Brentanótól 1814. szept. 28.), az utóbbi az aleppói báró könyve, melyet Goethe emlékkönyvek emlékkönyvének nevezett értékes és érdekes anyaga miatt. Voltaire, Montesquieu bejegyzésével az élen két kötetben 3572 nevet tartalmazott. Sajnos az emlékkönyv elveszett, és nyomát a weimari könyvtár kiegészítőgyűjteményében sem találták meg.

Goethe évről-évre a legkülönbözőbb helyekről kapott darabokkal gazdagította gyűjteményét, az ajándékozókat a katalógus bevezetésében részletesen felsorolják. Goethe több mint huszonöt éven át foglalkozott kéziratok gyűjtésével és ajándékozás, csere vagy vétel által hatalmas gyűjteményt hozott létre. Ez a gyűjtemény azonban hovatovább oly terjedelmes lett, hogy az áttekintést teljesen elvesztette felette. Az 1820. évi revízió 294 személy kéziratának a hiányát mutatta ki. Theodor Kräuter, aki a revíziót végezte, valószínűleg több kéziratot nem vett figyelembe, pl. a Walch-féle emlékkönyvet sem, mert az akkor hiánynak kimutatott kéziratokból csak 70 hiányzik ténylegesen.

Rendkívül érdekes a bevezetés okfejtése a katalógus céljáról.

Elsősorban egy pedagógiai célt említ, mely fia, August emlékkönyve révén merült fel benne, hogy távollevők és elhalálozottak megjelenítésével, mint szemléltető anyaggal fia nevelését segítse elő. Ezt a gondolatot továbbfejlesztve Boisserée-nek 1811. december 17-én írt leveléből idézve Goethe a következőket írta: „Szeretném a távollevők és elköltözöttek szemlémét minden módon felidézni és körém gyűjteni”. Egy másik levelében azt mondja, hogy a gyűjtemény a távollevő és elköltözött szellemek legártalmatlanabb varázskörét alkotja. Felidézni, megeleveníteni egyszerűs mind annyi mint szemléltetni a tárgyat és az ítélet és szemlélet kiindulópontjává tenni.<sup>13</sup> Goethe egy sajátos vonása válik itt talán láthatóvá: mint a szemlélet embere egy ellenállhatatlan szemléleti hajlam következtében igényelte az érzékelhető szemléltetést. A pedagógiai előjellel kezdett gyűjtemény lényegében a történeti érdeklődés alapjaivá válik. A „jámbor szándéknak” nevezett gyűjtés alapja a múltó emberek megemlékezése. Ezt a gondolatot a szerző Goethe több leveléből idézi. Figyelemreméltó az az idézet is, amelyet 1812. május 10-én Friedrich Heinrich Jacobihoz írt leveléből idéz:<sup>14</sup> „Csak az tudja egy kézirat értékét becsülni, akinek gondolkozásmódja öreg- korában történeti változáson megy át.”

Mint igazi gyűjtő Goethe minden alkalmat megragadott gyűjteménye nagyoobbítására, amely — úgy tűnik még felesége halálakor is csillapítja fájdalmát.

Érdekes még egész röviden azzal a kérdéssel behatóan foglalkozni, hogy miben látható az alapvető technikai indítékai a gyűjtésnek.

Itt az egyiket a rendezésben a katalógizálásban jelzik a másikat mintegy ismerősökkel való beszélgetésben grafológiai szemléletek tudományos megállapításokban. Ezek egymás mellett is haladhatnak. Miután a gyűjteménynek használhatónak kell lenni, ezért állandóan foglalkozni kell vele. Ezért Goethe az egyes darabokat azonnal beosztotta, feljegyzéseket készített ceruzával vagy vörös tintával a jobb felső sarkán és jegyzékbe vette. Beosztás előtt a szerző nevével látta el, ezzel a rendetlenséget akarta elkerülni, valamint a gyors megtalálhatóságot. A Reinhardtól szerzett kéziratokat egy nagy vörös R-rel látta el, hogy származására emlékeztesse.

Rendezése mellett, mint sérült kéziratok restaurálóját is megemlíti. Éppen a báró Brösigke, Ulrike von Lewetow nagyapjának egy Nagy Frigyesztől származó kéziratának és egy emlékkönyvnek a helyreállításánál, melyet egy vers kíséretében küldött vissza.<sup>15</sup> Gyűjteménye nem maradt rejtett kincs, szívesen megmutatta és megsemmisítéséhez sok beszélgetés kapcsolódik, mely bő levelezési anyagából kivehető és megtalálható. Eckermann, Müller kancellár és mások beszélgetésében előfordul, sőt még utazásainál is magával vitte. Gyűjtő szenvedélyére jellemző, hogy a kéziratai annyira érdekelték, hogy gyűjtőket, akiket mint t

<sup>13</sup> Katalog 27. old. Ezt a felfogást Arany Jánosnál is megtaláljuk aki Toldi Szerelme Első Ének 1. strófájában (utolsó négy sora) a következőket írja:

„Engem is a bánat megviselvén zordul  
Vigasztaló hű lelkem a multakba fordul,  
Azokkal időzöm a kik másszor voltak  
Mit az élet megvon megadják a holtak.”

<sup>14</sup> Katalog 29. 110. sz.

<sup>15</sup>

Das Blatt wo seine Hand geruht  
Die einst der Welt geboten  
Ist Herzustellen fromm und gut  
Heil ihm, dem grossen Toten.



látogatókat esetleg elutasított volna, gyűjteményének megtekintéséért fogadta. Egy ilyen esetet említ meg ahol a látogatás alkalmából a gyűjtemény hatását arcképekkel és medailionokkal is fokozták. E költői szemléleti módot Goethe leveleiben, naplóiban több ízben említi: főleg azt tárgyalja, hogy egy kézirat mennyiben adhat írója jelleméről és lényéről felvilágosítást. A 18. század utolsó évtizedeiben széles körben foglalkoztak azzal, hogy egy ember jellemét és lelkiéletét külső ismertetőjelekből olvassák ki és fejtseék meg. Fogalmak, mint Physiognomia, Phrenologia, Graphologia már nevükben is elárulják ezt az érdeklődési területet. Figyelemre méltó az a körülmény, hogy Goethe kapcsolatban volt Lavaterrel és F. J. Gall-al, aki a koponya alkatából akarta a jellemet megállapítani. Goethe mindennek ellenére nem értett egyet a kézírás és jellem összefüggésének lavateri tanával, habár annak több megállapítása érdekes — de nem döntő; azt kell inkább megállapítani, milyen értéket kell tulajdonítani egy ember kéziratának mint jellembeli tulajdonságai kifejezésének, és ebből ismét milyen visszamenőleges megállapításokat lehet levonni a kéziratgyűjteményről, hogyan lehet kiismerni a jellem és kézírás közötti összefüggést bár ez inkább feltételezés mint biztos tudat alapjául szolgál és ennek összefüggéseit behatóbban kell vizsgálni. Igéretet tesz, hogy a „Kunst und Altertum”-ban ezt bővebben kifejti, de ez sajnos nem történt meg. A különböző időkbeli és különböző nemzetiségű szerzőktől származó kéziratok Goethe számos összehasonlító szemléletre ösztönözték. Egyes nemzetek képviselőinél bizonyos külső egyöntetűségeket lehet megállapítani. Szűk családi körben egyes kéziratot megvitatott. Még 1830-ban Eckermannal együtt a természettudományos kéziratokat vizsgálja meg és abból visszamenő következtetéseket von le, a különböző jellemekre.<sup>16</sup>

A katalógus bevezetése továbbá azt is tárgyalja, hogy a kéziratgyűjteménynek Goethe halála után mi lett a sorsa és a gyűjteménynek mi a jelentősége a tudományos kutatás szempontjából. Mint az köz tudomású Goethe gyűjteményei halála után a Goethe házban maradtak és az egészre Müller kancellár mint gondnok ügyelt fel. A kéziratgyűjtemény is ott maradt a többi hagyattal együtt. A gyűjtemény egyes hiányai valószínűleg onnan származnak, hogy a gondnok és Goethe unokái egyes darabokat emlékképpen adtak egyes látogatóknak. Goethe is cserébe és ajándékba vett ki egyes darabokat gyűjteményéből. Erre mutat az a tény, hogy több ízben ajánlottak a későbbi évek folyamán megvételre olyan kéziratokat, melyek a gyűjteményből származtak de, hogy ez milyen időben került idegen tulajdonba, az ma már nem állapítható meg. A Goethe und Schiller Archivum és a weimari kritikai kiadás munkálatainál a 19. század végén és 20. század elején a Goethehez intézett levelezést kiemelték a gyűjteményből és a beérkezett levelekhez osztották be. A jelen katalogizálási munka ad rá lehetőséget, hogy a gyűjtemény eredeti állapotát visszaállítsák. A gyűjtemény sokszerűségében és terjedelmében irodalomtörténeti, kultúrtörténeti és történeti kutatások részére sok kiindulópontot nyújt, bár Goethe művészeti, természettudományi és egyéb gyűjteményeivel szemben ez a gyűjtemény a nagy nyilvánosság részére a háttérben maradt, viszont a gyűjtemény figyelembevétele nélkül Goethe vizsgálata mint műgyűjtőé tökéletlen lenne. Éppen az mutatja jelentőségét, hogy Goethe a gyűjteménnyel 25 éven át foglalkozott. Anyagot szolgáltat életrajzi kutatásokhoz, egyes személyekről felvilágosítást szolgáltat akikkel Goethe kapcsolatban állt vagy akiknek életével és működésével foglalkozott. Az az 1580 személy, akinek kéziratai a gyűjteményben találhatók, érdekes felvilágosításokat nyújthat a kutatásnak. Így megtalálható pl. Breitinger levele Bodmerhez (194. sz.) Gottsched és a svejci irodalmi vita kezdetéről, Jacob Grimm szerb népdal ford. kézírata (614) Hegel, Kant, Haman, Beethoven, Haydn, Hummel, Mozart, Telemann, Bodoni Hell, Volta Guizot, Lafayette, Mirabeau, Washington, Blücher és Wellington, kéziratok. Kultúrtörténeti kutatás szempontjából érdekes a Walch-féle emlékkönyv, a Berliini professzorok előadás hirdetése, vagy egy bizonyos Geertz Pál porosz kamarás levele Schüttele Danielhez (547. sz.) amelyben az utóbbit az udvari élet haszontalanságaira figyelmezteti. Ezek az egyes darabok is elősegítik a kutatást de az egy szerzőhöz címzett leveleket is érdekes megvizsgálni. Goethe több mint 30 ilyen levélcsoportot dolgozott be gyűjteményébe, csak 228 levelet vett be a gyűjteménybe azok közül, melyeket hozzá intéztek.

A következőkben a gyűjtemény csoportosításáról és összetételéről kapunk tájékoztatást. A gyűjtemény nem egységes; a Goethe halála utáni átrendezés és a változtatások következtében a jelenlegi állapot eltér attól az egységes rendtől, amelyet a katalógus nyújt. Ezért közli azokat a részeket, amelyekből a kéziratgyűjtemény összetevődik, de amelyek átmeneti jellegűek, mert a további rendezési munka folyamán belátható időn belül a kéziratgyűjteményt újra rendezni kell. Ebből következik éppen a katalógus ama hiányossága, hogy ezt a tényt tudva nem közli az egyes kéziratok vagy kéziratcsoportok kéziratári jelzeteit a Goethe und Schiller Archivum megállapítása szerint. Ezzel a kérdéssel még a katalógus szerkezeti felépítésének ismertetésénél visszatérünk.

<sup>16</sup> Katalógus 36. old. 161. jegyz.

A gyűjtemény a következő csoportokból tevődik össze:

a) 929 darab, tehát a gyűjteménynek jó fele 11 karton dobozban (28,5 × 23,4 cm) található. Külső részei márványpapírral vannak bevonva és a hátsó részei a tartalom szerint alfabetikusan rendezve. Minden dobozban egy szürkés-kék erős papírborítékban vannak a kéziratok alfabetikusan rendezve. A borítékok, miként a dobozok ugyanazon jelöléssel, sőt Goethe a legnagyobb részüket a szerzők neveivel is ellátta.

b) 247 db (228 levél, 8 vers 8 ajánlás jegyzék stb. 2 boríték, 1 kötőszalag) 199 feladótól származik Goethe levelezése, melyet Goethe a hozzáérkezett levelek tömegéből kiemelt és vörös tintával megjelölt a küldő nevét. Ezek csak egy töredékét képezik az érkező leveleknek (a Goethe und Schiller Archivum 23588 beérkező levelet tart nyilván). Goethe csak a jelentősebb darabokat választotta ki. Ezt a 247 darabot 10 kivételével osztották 1913 márciusban vissza a többi levelekhez.

c) 380 lap „jelentős személyek kézírásai”. Ez a címe egy 24 × 37 × 9,5 cm könyv formátumú kartondoboznak, amelyben kivágott levélalíráásokat, záróformulákat gyűjtött német és külföldi fejedelmektől a 16–18 századból. Az egész 21 borítékban van. Az egyes összetartozó darabok fekete-sárga fonállal vannak összekötve, ahogy az a hercegi weimari kancelláriában szokás volt.

d) 317 levél, 186 lap kéziratok feljegyzések, elismervények, számlák, előadásmeghirdetések, névjegyzék stb. és a kéziratgyűjtemény egyes jegyzetei. Egyes darabokról és csoportokról van szó, amelyek egy-egy címzetthez szólnak. Egyes darabok a fentemlített vörös tintával írt magyarázatokat tartalmazzák. Hogy miért nem osztotta be Goethe az a) alatt felsorolt iratok közé, azt ma már nehéz megmagyarázni. Talán nem akarta eredeti rendjüket megbontani, egyeseket pedig jelentéktelennek tartott, mint pl. a névjegyeket.

e) Emlékkönyvek, emléklapok: a már említett Ernst Immanuel Wald és Goethe fia, August emlékkönyve volt a kezdete e gyűjtésnek. Később az emlékkönyvek egész sorát szerezte meg Goethe gyűjteménye részére. Így Joachim Löperét 1646–1651 és Daniel Buckét 1716-tól, amelynek az a nevezetessége, hogy a 130 lapból álló bejegyzések között Goethe anyai nagyapjának I. W. Textor 1716. máj. 18-án kelt bejegyzése is található.<sup>17</sup>

f) Bárány Burkan emlékkönyve, amelynek csak a tartalomjegyzéke maradt fenn.

g) Laza kapcsolatban a gyűjteménnyel 37 lap középkori kéziratok hasonmásai egy füzetben kronologikusan rendezve. Egy füzetbe 21 × 17 cm for. ragasztva egy kék kartondobozban. Goethe valószínűleg az 1819/20 években gyűjthette amikor intenzívebben foglalkozott a középkori oklevelekkel.

h) Végül is azok a darabok, amelyek eredetileg a gyűjteményhez tartoztak és ma már nincsenek meg. 140 darabról van szó, amelyeket egyrészt Goethe maga a gondnoknak és a családtagok ajándékoztak el, és amelyek később a kéziratkereskedelemben felbukkantak.

Bevezetése végén a szerző Goethe gyűjteményének egészét 2300 darabban jelöli meg, az emlékkönyvek a középkori kéziratok és elveszett darabok nélkül. Ebből a katalógusba 1900 darabot vett be és különböző okok miatt, melyeket közelebbről nem vázol az alábbi darabokat hagyta ki:

1. Nevezetes személyek kéziratjai (az 1812-es 1820-as jegyzékben nincsenek felsorolva).

2. Levelek, számlák és más íráskorok a 16. és 17. századból, Jena és környékéről, melyek nyilván nem tartoztak a gyűjteménybe.

3. 17 lap könyvcím.

4. Daniel Schülle 21 db névjegye.

5. A harmincéves háború idejéből származó fakszimilék híres emberek aláírásaival.

6. Néhány rajz, nyomtatvány, prospektus, levélboríték. Goethe ezeket ajándékba kapta egyebekkel és mint értéktelenekeket kielejtette a gyűjteményből.

A katalógusban felsorolt 1900 darab egyenként a következő csoportokra oszlik:

1354 levél

271 emlékkönyv és emléklap

68 kézirat és kéziratdarab

13 kotta kézirat

86 feljegyzések, jegyzetek, kivonatok, elszámolások, elismervények

34 előadás meghirdetés

19 könyvajánlás

17 aláírás, címzés és címadattár

13 kéziratjegyzék

2 névjegy

<sup>17</sup> Kat. 180. lapjegyz. (42) old.

2 kép  
10 levélboríték  
11 fakszimile

Végezetül a szerkesztő ismerteti a katalógus szerkezeti felépítését és mindjárt az első mondatában közli, hogy az egyes darabokat függetlenül a Goethe und Schiller Archivumbeli elhelyezésüktől alfabetikus sorrendben közli. Ez nem is volna baj, ha egyben a tematikus felépítés keretében az egyes darabok archivumbeli jelzetét is megadta volna. Sajnos ez nagy hiánya a katalógusnak, amely így inkább jegyzék, mint katalógus és valóban ideiglenes jellegű, mert az archivumi anyag további rendezése folyamán hamar elveszti aktualitását. Továbbá a ma publikált darabjai a gyűjteménynek nincsenek lelőhely szerint megadva. Mindez alapvető hiányosság ellenére a 14 pontban megadott metodika teljes és részletes. A folyószám és a szerzők neveinek alfabetikus rendezése könnyen áttekinthetővé teszi az anyagot. Az életrajzi adatok, a foglalkozás, rang, a darab fajtája keletkezése a gondos annotáció, a méret, a nyelv sőt a szerzemény keletkezésének részletes jelölése egyik nagy erőnye a katalógusnak. Magát a tartalmi részt elemezve a legfontosabb amit a szerkesztő előszavában is olvashatunk, vagyis az a nagy szellemi erő, amely a gyűjteményből felénk árad, visszatükrözteti a gyűjtemény sokoldalúságát, kuriozitását. A legkülönbözőbb nemzetek jeles fiainak megnyilatkozásai kaptak itt helyet. A francia, orosz, olasz, angol, svájci, portugál, német, osztrák, perzsa nép képviselői mellett számunkra az érdekes elsősorban megnézni, milyen jeles magyarországi férfiak kéziratait tartotta Goethe érdemesnek gyűjteményében behelyezni. A sort Bél Mátyás sajátkezűleg aláírt év és hely nélkül és ismeretlen címzetthez intézett töredékes, latin nyelven írt levele nyitja meg, melyet Goethe 1806-ban évben Eicherstädt Heinrich Károly Ábrahám német filológustól kapott ajándékba. (100. sz.)

Ezt sorra követi Benyovszky Móric gróf (magyar tisztnek és kalandornak nevezett foglalkozással) latin nyelvű és 1778. aug. 19-én Strassburgban kelt Vitorishoz írt levele, melyben 130 forintot kér visszatérteig és közli a király egy kegyelmi cselekedetét. Egy utóiratban néhány üzleti ügyét részletesen tárgyalja (107. sz.). Az érdekes levélben Goethe „Benyowsky” felirata piros tintával található.

Hosszú István magyar lelkész Miskolcra 1788. jún. 18-án latin nyelven Griesbach Jacob Johannhoz írt levelét is itt találjuk. A levél érdekes adatokat tartalmaz a lelkész életéről, Miskolc lakosságáról és az ottani akkori vallási viszonyokról. Ezt a levelet Goethe 1813-ban barátjától Knebelstől kapta (786. sz.). Kitiabel Pál német nyelven 1810. február 20-án, ismeretlen egyénhez intézett levelét találjuk, amelyben kimerítő ismertetést ad tanulmányútjáról a január 14-én földrengéssújtotta vidékről. A levelet Goethe 1812. március 24-én kapta Fliestől (870. sz.) József nádor három német nyelvű levelét (1207/9. sz.) is megtalálhatjuk a gyűjteményben kevésbé lényeges tartalommal. Az érdekességet Goethe részére valószínűleg írójuk személye és a weimari kapcsolat magyarázza. Az eredetük nincs jelezve, hihetőleg az állami archivumból származhattak.

Szinowicz Mihály magyar teológus Érsekújváron kelt 1791. március 24. Griesbad I. I.-hez intézett latin nyelvű levelével folytatódik a sor és protestáns egyházi eseményeket tárgyal ez időből (1667. sz.).

Weigl József magyar zenész és zeneszerző olaszul írt levele Salierihez, év és hely nélkül a következő, amelyben Lobkowitz herceg megbízásából a zenekarra vonatkozó értesítést közöl (1790. sz.).

A magyar vonatkozású levelek sorát két levél zárja be, mely (1855/56. sz.) gróf Zichy Károlytól származik és amely kérdőjellel így: Zichy von Vasanykeő(?) van megjelölve. Valószínűleg a vázsonykő előnév kelthetett a közleménynél bizonytalanságot. Az első levél francia, a másik német nyelvű Wilfendorf 1809. júl. 4-én és Knelbring 1811. nov. 3-án kelt. Családi vonatkozásokat tartalmaz.

Sajnos a hely korlátoz bennünket, hogy a katalógus anyagát bővebb kielemezzük, de egyes nemzetek kiemelkedő képviselőinek nevét e szűk lehetőségek ellenére is megnevezük. Így az orosz vonatkozásúaknál Anstett J. I. orosz diplomata (35, 36, két kézírása), Karamsin Nikolai Mihajlovics (854) író történész, Kourakin Alexander Boriszevics (902) Kruzenstern Ádám Johann földrajztudós (912), Lobanov-Rostawszkij Alexander író (999) Platonov Matvej Ivanovics, generális (1268), Rostopcsin Feodor Wassiljevics gróf államférfi (1403) és Rumjancev Nikolaj Petrovics gróf államférfi (1420) kézírása különböző érdekes vonatkozásokkal található a gyűjteményben. Az olaszok közül C. Amoretti mineralógus (37) Manzoni Alessandro költő (1026) Salieri Antonio (1443) és Volta Alessandro (1764) levelei találhatók. Ez utóbbi igen érdekes közléssel az elektromosság és galvanizmus terén végzett munkájáról.

Az angolok közül Anderson János, Hamilton Sir Williams (658) skót diplomata Welington Artúr, Wellesley hercege (1795) levele található. Az angol vonatkozások kis száma

különös és többféle feltevésre adhat okot, mindenesetre nem a kapcsolatok hiánya volt az oka, mivel egyes angol költők Goethe rajongása köztudomású.

A gyűjteményben egyetlenegy svájci vonatkozású darab található Annon Johann Jacob Annone (Annoni) svájci történésznek A. G. von Murrhoz intézett levele (34). A gyűjtemény 4 portugál, 30 német, több osztrák, sőt még perzsa vonatkozású kéziratot is tartalmaz. A katalógus az ismeretlen személyek kézírataival, a kéziratjegyzékekkel zárul. Függelékben az első részben közli a gyűjteményben ma már nem, de egykor szereplő kéziratok rövid címeit. A függelék második részében a Wald-féle emlékkönyv és az egyéb levelezés-csoportokat közli, (1–33. sz.) majd a katalógus egy jól használható személyi regiszterrel záródik.

Összefoglalva mondanivalónkat, megállapíthatjuk, hogy a katalógus hasznos kiadványnak bizonyul, egyrészt könyvtártudományi, másrészt irodalomtörténeti szempontból. Visszatükrözi azt a gazdag, sokrétű tevékenységet, amelyet Goethe ezen a téren kifejtett, és csodálatunkat csak növeli a német kölrőóriás iránt. Persze a szerkesztés eredményei, az érdekes fejtegetés, a katalógus felépítése, stb. mellett, nem hallgathatjuk el a kiadvány gyengéit sem, melyek a Goethe und Schiller Archivum és a publikációk lehelvényének mellőzésében nyilvánulnak meg a legszembetűnőben. Az értékes és szép kiadványt mint a weimari Nationale Forschungs und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar sikeres publikációját örömmel üdvözölhetjük.

## A lengyel költészet első magyar fordítójáról

— Kiadatlan vitézi ének Thököly korából —

KERÉNYI GRÁCIA

A lengyel irodalom magyar fordítóinak immáron népes gárdája többé-kevésbé ismert az irodalom művelői és ismerői előtt; elődeink, a lengyel próza klasszikussá vált fordítói, Bányai-Turczér Károly,<sup>1</sup> Tomcsányi János,<sup>2</sup> meg a többiek, ugyancsak bekerültek az irodalmi köztudatba. Egy kevésbé ismert, már-már elfeledett költő-műfordítót szeretnék most bemutatni, a lengyel költészet első eredetiből fordító magyar tolmácsolóját: Kató Józsefet.

Szinte véletlenül bukkantam nyomára, Slowacki *Mazepá*-ja kapcsán. A hazai és a lengyel polonisták közt ismert tény, hogy Juliusz Slowacki e drámáját Magyarországon mutatták be először, 1847. december 13-án. A Nemzeti Színház Nagy Ignác prózai fordításában adta elő a darabot; 1847-től 1856-ig összesen nyolcszor került színre, Pesten, Győrött, Kolozsvárott Szegeden és Debrecenben. Száz év múltán, 1959-ben fordította le a „*Mazepá*”-t versben Pákozdy Ferenc;<sup>3</sup> a kötet szerkesztése közben az egyik lengyel Slowacki-bibliográfiában, a külföldi *Mazepa*-fordítások közt erre a megjegyzésre akadtam: „Magyar nyelvre fordította: Kató József (a fordításról közelebbi adataink nincsenek)”.<sup>4</sup> — Ki volt az a Kató József, mikor fordította le a „*Mazepá*”-t, s hol található a kézirat? Erre vonatkozólag közel s távolban nem tudott senki felvilágosítást adni.

A Széchenyi Könyvtár katalógusában kezdtem a nyomozást: Kató József nevénél három verseskötet szerepel, *Életbarázdák*, *Költemények* és *Versek*.<sup>5</sup> A Kató név nem oly gyakori, hogy különösebb kockázattal járt volna a föltevés: a költő és a *Mazepa* fordítója azonos. Nyomozásom következő segédeszköze — mint minden ilyen esetben — a telefonkönyv volt. Hiszen még ha a benne szereplő Katók nem közvetlen rokonai is a keresettnek, bizonyára tudnak róla, a névrokonság miatt.

<sup>1</sup> Bányai (Turczér) Károly (1878–1920) főbb fordításai: Henryk Sienkiewicz: A dicsőség mezején (1911), A hős (1911), Tüzzel-vassal (1915), Sivatagban, őserdőben (1917), Monte Carlo (1919).

<sup>2</sup> Tomcsányi János (1873–1935) főbb fordításai: Henryk Sienkiewicz: Falusi tragédia, Széznázlatok (1916), Rodziewicz Maria: Lengyel sors (1922), Wł. St. Reymont: Parasztok (1929-től 1960-ig tizenegy kiadás).

<sup>3</sup> Juliusz Slowacki: Mazepa. Ford. Pákozdy Ferenc. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1960.

<sup>4</sup> Juliusz Slowacki: Dziela wszystkie. Tom IV. Red. Juliusza Kleinera, Wrocław, 1953. Ossolinskich. — 466 l.

<sup>5</sup> Kató József: Versek. Csokonai nyomda, Debrecen, 1902. Kató József: Költemények. Lampel, Budapest, 1906. Kató József: Életbarázdák. Lampel, Budapest, 1917.

És csakugyan. A szálak Gyomára vezettek. Kapcsolatba léptem a békéscsabai könyvtár igazgatójával, Lipták Pállal, s az ő kezdeményezésére Virágh Ferenc békéscsabai tanár „szállt ki” Gyomára, a Kató-családhoz. Kutatásának eredményeképpen a békéscsabai könyvtár legépellette a *Mazepa*-kéziratot, s a *Békésmegyei Népiújság* 1959 karácsonyi száma hosszabb cikket közölt Virághról, Kató Józsefről és a *Mazepa*-ról.

Ilyen előzmények után mentem le Gyomára, néhai Kató József otthonába, 1960 nyarán. A család — a költő lengyel származású özvegye, pedagógus-lánya és két lányunokája — féltő tisztelettel őrzi a nagypapa hagyatékát, de kérésre szívesen előhozzák, megmutatják a gondosan teleírt füzeteket és megsárgult újságkivágásokat, versesköteteket és fordításokat. . . mert nem csupán a *Mazepa*-t fordította le Kató József; megtaláljuk itt Michal Bałucki *Agg-legények klubj*-át,<sup>6</sup> Heinrich Teweke „*A papa*” című egyfelvonásosát, azután néhány Tetmajer-verset, egy Sienkiewicz-novellát, — s több verset meg egy színdarabot, melynek lengyel eredetijét még nem sikerült föl kutatnom.

Kató József az első világháború alatt Galíciában szolgált, itt ismerkedett meg későbbi feleségével, s itt szeretett bele a lengyel nyelvbe és irodalomba is. „. . . csak egyetlen nemzet irodalmának bővebb ismerése hiányzik nálunk, a lengyel nemzeté” — olvassuk Juliusz Słowacki-ről írt cikkében.<sup>7</sup> Igen, Kató József tudatosan vállalta a lengyel irodalom magyar fordítójának misszióját, a vidéki költő szűkös lehetőségei közt. Verseskötetei megjelentek ugyan Pesten, *Káin* c. tárcáját átvette a *Temesvári Hírlap*tól a *Peszi Hírlap* is annak idején, s Rákosi Jenő buzdította a műfordításra, — de mégis csak messzi az út Gyomától Budáig, a *Békésmegyei Közlöny* vajmi csekély visszhangot kelt a fővárosban; bajos dolog „beérkezni” a műfordítói pályán, ha nem Pesten él az ember.

Kató József szépen induló költői-műfordítói pályájának korai halála vetett véget. 1879-ben született, s 1926-ban halt meg. Jogot végzett Kolozsvárott, az első világháború előtt pénzügyi titkár volt Zomborban, majd Szolnokon; előbb a *Temesvári Hírlap*ba írt, majd — a háború után — a *Békésmegyei Közlöny*t szerkesztette négy esztendeig. Később Gyomán telepedett le, s csendesen gazdálkodott, fordíttatott, írogatta verseit. Műfordításai közül némelyik megjelent a sajtóban,<sup>8</sup> de színdarab-fordításainak kiadását nem érte meg.

Igényes és lelkiismeretes műfordító volt. Minden műfaj vonzotta, a próza, a vers és a dráma egyaránt; mégis *Mazepa*-fordítása a legnagyobb jelentőségű. Saját elgondolása alapján próbálkozott e romantikus drámai költemény formahű átültetésével, s fáradozásait siker koronázta: sikerült a lengyel tizenhármast szép magyar versben visszaadnia. Fordításának nyelvezete patinás, rímei szépen csengők; érezni a fordítóban a költőt.

S milyen költő volt Kató József? „Vidéki” költő, a szó legjobb értelmében. *Krónikák* c. könyvét<sup>9</sup> máig is kézről kézre adják, másolgtatják a gyomaiak, — hisz róluk szól, az ő szüleikről, atyafiakról; az ő életükről számol be, ismert alakokat rajzol meg, hol tréfásan, hol komolyan, de mindig nagy szeretettel. Hasonló jellegű *Pipaszó mellett* című kötete is, melyben „a népelethől vett humoros apróságokat” gyűjtött össze.<sup>10</sup>

De nem volt mindig humoros, amit látott, s nem is mindig csak „vidéki” érdekű, amit írt. Nyitott szemmel járt a Viharsarok tanyavilágában, látta a feudálkapitalizmus válságában végső nyomorúságba süllyedt „tanyasi” magyarokat, s kiszaladt a száján a keserű igaz szó, *Sízip magyar tanyákon* című, legnagyobb erejű versében:

Szép magyar tanyákon  
Novemberi szél seper,  
Szép magyar tanyákon  
Felszaladt a kútveder. . .

Szép magyar tanyákon  
Eő veri a falat,  
Szép magyar tanyákon  
Lefoszlik a vakolat.

Szép magyar tanyákon  
Az ereszalj egyre foly,  
Szép magyar tanyákon  
Szállást keres a bagoly.

Szép magyar tanyákon  
Vén eperfa, csonka gally,  
Szép magyar tanyákon  
Felnyög egy-egy tompa jaji. . .

Szép magyar tanyákon  
Csatangol a sok kuvasz. . .  
Szép magyar tanyákon  
Lesz-e egyszer még tavasz?<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Az eredeti mű: Michal Bałucki (1837–1901): Klub kawalerów, 1891.

<sup>7</sup> Békésmegyei Közlöny, 1921. VI. 19.

<sup>8</sup> Henryk Sienkiewicz „Az angyal” c. elbeszélése a Temesvári Hírlapban 1918-ban, a Tetmajer-versek a Békésmegyei Közlönyben.

<sup>9</sup> Kató József: Krónikák, Gyoma, 1927.

<sup>10</sup> Kató József: Pipaszó mellett, Gyoma, (1921).

<sup>11</sup> A költő kéziratban maradt kötetéből: keletkezési éve 1920.

Végezetül hadd beszéljünk még valamiről: Kató József irodalomtörténeti felfedezéséről. Hagyatékában lapozgatva, értékes XVII. századi kéziratra akadtam; Marosi Kázmér másoló számtiszt följegyzése szerint a szóban forgó költemény „Kiadatlan irodalomtörténeti emlék a Gróf Teleky család levéltárából. 1670 körüli időből.” A feljegyzés alatt Kató József kézjegye látható, — a másolat ceruza-jegyzet: Kató megállapította, hogy az ismeretlen költő Teleki Mihály hadbavonulásakor írta versét. Keletkezési éve tehát 1672 lehetett, amikor a magyarországi bujdosók Telekit, a kővári kapitányt, fővezérükké választották, s ő megindult serege élén Szatmár felé; még valószínűbb azonban az 1678-as esztendő, amikor Teleki a bujdosók hadainak generalissimusaként 10 000 főnyi magyar, erdélyi, lengyel, kozák és tatár hadával a Felső-Tisza vidékén át a Felvidékre indult, de Bodókö, Torna, Putnok, Szendrő, Szalánc stb. elfoglalása után Eperjes alól — 18 napi sikertelen ostrom után — vissza kellett vonulnia Kővárra. Ez utóbbi dátum mellett szól a költemény Báthory-párhuzama, ill. lengyel vonatkozása is, — s alighanem ez az összefüggés vonta Kató József figyelmét a kéziratra.

A család a költeményt közlés végett rendelkezésemre bocsátotta; remélem, hogy közzététele a korszak ismerőit a szerzőség kérdésére vonatkozólag kutatásra indítja. A szöveget betűhíven közlöm, Marosi Kázmér másolata szerint, csupán a kis- és nagybetűs sorkezdések összevisszaságát igazítom rendbe. E szövegközléssel tartozom Kató József emlékének, hisz bizonyára azért másoltatta le a kéziratot, hogy közzétegye, átadja az irodalomtörténetnek.

\*

Nota: Vitézek mi lehet ... ?

Szenteljen meg s áldjon  
előmentet adjon  
Isten feltett utadban;  
Segítséggel menybül  
teneked az égből  
legyen minden dolgodban;  
Angyali sereget  
ily nagy erősséget  
küldjön veled az hadban.

Próbát mikor teszesz  
ütközetben léssesz  
kezeidet tanítsa;  
És az hová elér  
kardod mely felé tér  
mindenütt boldogítsa;  
Sőt csak híredtül is  
neved szelítül is  
ellenséged bódítsa.

Tegyen hatalmassá  
oly diadalmassá  
mint Gedeont régenten;  
Akként védelmezzon,  
téged úgy őrizzen  
mint Dávidot az Isten,  
Mikor a barlangban  
voltak bujdosásban  
Saul királlyal ketten.

Életedet nyújtsa  
veszélytül megtartsa  
viseljen kebelében,  
Kérem szüből erre  
ellenség győzésre  
juss sámsoni erőben.  
Mindenkoron victor  
lehess magyar Hector  
az mi seregeinkben.

Híred nevededjen  
neved öregbedjen  
fia lehess Marsnak, hogy  
Tanúlt hive levén  
fegyverét viselvén  
hadvezérő Pallasnak;  
Viselhessed tisztít  
nyerhesd hecsületit  
jó Hunyadi Jánosnak.

Az Nagy Sándor miként  
kívánom, hogy akként  
légy szerencsés az hadban.  
Bátori Istvánnak  
a lengyel királynak  
miként Lengyelországban,  
mindörökké ilyen  
halálba ne keljen  
híred az mi hazánkban.

Saul vert ezeret  
Dávid tíz ezeret  
a Phi(li)steusokban.  
Ily szerencsés legyen  
ilyen csapást tegyen  
te kezed is a harcban  
Lessz Mojzes oszlopa  
a bölcsék csillaga  
kalauzod utadban.

Ugy szegyenüljön meg  
vesszen, romoljon meg  
ellenséged tábora  
Mint Senakeribnek  
ez nagy magahittnek  
minden hada-sátora,  
Omoljon előtted  
kétfelül melletted  
földig a Bál oltára

Ne nézzen hátadban  
ellenség futtoddan  
szintén mint Zrin Miklósnak  
Ellent ne vethessen  
hogy el térithessen  
senki is úgy szablyádnak  
Hanem megrémüljön  
földre essen s düljön  
fegyverid ha villognak.

Zászló emelésed  
hadra ki kelésed  
legyen az Úr nevében  
Ő is erejével  
áldott segidével  
legyen veled mindenben,  
Párducz gyorsaságú  
tigris bátorságú  
légy az ütközetekben

Kájonló irigyd  
ha vadnak mirigyd  
azok olyak legyenek  
Mint szél előtt polyva  
tűzhely pora-hamva  
neked ne véthessenek.  
Sőt hirtelenséggel  
engedelmességgel  
lábaidhoz essenek.

A vad oroszlántúl  
mint és a farkastúl  
félvén juhok — szélednek  
Ellenségid éppen  
szintén azonképpen  
előtted széledgyenek.  
Miként a Sisera  
Madián táborá  
szerte szertel menjenek

Ábrahám, Izsáknak  
Istene Jákobnak  
tégedet védelmezzon  
Jártoddan költődben  
ültődben, fektődben  
mint két szemét, őrizzen.  
Minden magyaroknak  
kik régulta várnak  
nyugszik szívek meg ezen.

Ne késsél, csak indulj  
utaidra mozdulj  
láss a feltett munkádhoz.  
Az Úr kiválasztott  
erre felindított  
neked erőt ad ahoz.  
Csak benne bizz-remélj  
senkitül is ne félj  
bátran nyulj már kardodhoz.

Irtam én jó szübü  
kivánván az éghbü  
melléd Isten táborát  
Kerém is meg tartsa  
sok időkre nyujtsa  
eletednek határát  
Hogy helyre állathasd  
szépen fel vonathasd  
az Istennek sátorát.

Clausula.

Küldöm ezt Uramnak  
Teleki Mihálynak  
én együgyü szolgálja  
Isten áldásának  
kérvén irgalmának  
bű forrását reája  
Járjon szerencsésen  
és győzedelmesen  
mindenkoron szablyája

AMEN.

## Költészetünk klasszikus ukrán fordítója, Pavlo Hrabovszkij

RADÓ GYÖRGY

Irodalmunk külföldi fogadtatásáról, többek közt orosz fordításairól egyre többet tudunk meg; arról azonban, hogy a Szovjetunió többi nyelvére kik, mikor, hogyan fordították íróinkat, költőinket, úgyszólván semmit sem hallottunk.

A velünk szomszédos Ukrajnában a magyar költészet első „nagykövete” Pavlo Hrabovszkij volt. Különös „nagykövet”: meghajszolt, üldözött ember, iszonyú gyötrelmek tanúja; élete harmincnyolc esztendejének majdnem felét a börtönökben és deportálásban tölti s a több mint másfél évtizedes szibériai raboskodásból sohasem térhet haza szülőföldjére. . .

Pavlo Hrabovszkij nehéz sorsa és költészete — ezen belül műfordítói tevékenysége is — szorosan összefügg egymással.

1864. szeptember 11-én született a Harkov-vidéki Puskarne faluban. Nyolc éves volt, amikor apja, a nincstelen egyházi meghalt, anyja azonban nagynehezen mégis beíratta az ohtirkai kollégiumba. Már itt is, és különösen attól kezdve, hogy 1879-ben a harkovi papi szeminárium tanulója lett, egyre inkább megismerte és magáévá tette a forradalmi demokraták eszméit.

Az évszámok tanúsága szerint Hrabovszkij születését három év választja el Sevcsenko halálától; érthető, hogy az eszmék fejlődésében ő ott folytatja, ahol nagy honfitársa abbahagyta. Sevcsenko halála szinte napi pontossággal esik egybe a jobbágyság eltörlésével, mintegy jelképezve azt, hogy a jobbágysorban született költő, életének szörnyű megpróbáltatásai között, addig bírta erővel, amíg az általa és forradalmár-demokrata társai által áhított első közvetlen cél meg nem valósult, s a történelem el nem söpörte az emberi elnyomatásnak formailag is szentesített intézményét. Hrabovszkij hasonló környezetben, mint Sevcsenko, de már abban a faluban született, ahol a jobbágysági forma megdöntése után a nincsteleket a kizsákmányolás „modernebb” módszerei sujtották. Erősödött a forradalmár hangulat is, feszültebben állt lesben a reakció, fokozódtak az ellentétek, éleződött a harc. Ennek sodra ragadta magával Pavlo Hrabovszkijt már iskolás korában.

1882. december 14-én a szeminárium rektorának feljelentésére Hrabovszkij holmijait átkutatják. Kormányellenes iratokat találnak nála, letartóztatják. Hrabovszkij ekkor tizen-nyolc éves, s egész hátralevő élete a bebörtönzések, rendőri felügyelet és deportálások kevéssé változatos sorozata — mármint a rendőrségi nyilvántartás szemszögéből nézve. Az irodalom számára egy sajátos, tragikus költegyéniség kibontakozása. A XIX. század utolsó évtizedeiben Európa-szerte, minálunk is, divatba jött a szibériai deportáltak szenvedéseinek irodalma:<sup>1</sup> ha van ennek a témának gyökeréig, megrázóan hiteles irodalmi dokumentuma, az Hrabovszkij költészete.

Börtönkrónikája egybefonódik költészetének szakaszaival.

Letartóztatása után szülőfalujába toloncolják rendőri felügyelet alá. Itt amiért a szomszéd faluba megy munkát keresni, két ízben is több hétre bebörtönzik. 1884 szeptemberében, egy újabb házkutatás alkalmával „hét verses, illetve prózai kéziratát, Hrabovszkij saját műveit”<sup>2</sup> foglalják le... Igen, ennek a költőnek első „zsengéi” nem iskolai füzetben, emlékkönyvben vagy levélben bukkannak fel, mint más költőknél, hanem — rendőri jelentésben. A szövegek természetesen megsemmisültek, két versé azonban később előkerül kéziratoltságban: az egyik a falusi pópát korholja, amiért a megnyitandó iskola ellenében a kocsmát pártolja, a másik vers a falusi tanítónő nehéz sorsáról szól. Mindkettő orosz nyelvű — Hrabovszkij már ekkor egyformán verselt ukránul és oroszul; később ukrán költők verseinek egész gyűjteményét fordítja le oroszra.

Életének ebből a szakaszából származik legrégebbi ránk maradt ukrán nyelvű verse is:

#### Varrónő

Nem is érzi kezét, kifakult a szeme... .

Lehet ezt így bírni sokáig,

Hogy a tút ne tehesse pihenni se le

Kora reggeltől vakulásig?

Kiszívja belőle a vért ez az átkozott,

Gyűlölt varrnivaló,

Amelyet, ha megunta, talán a szemétre dob

A szeszélyes úri lotyó.

Tudja-e bárki, nehéz kenyéréhez

Milyen áron jut a szegény,

És munka után milyen sebet érez

E szabad rabnő kebelén?<sup>3</sup>

Tanítónő, varrónő... a költő egész szenvedélyével a társadalom elnyomottjai felé fordul, elsősorban a kétszeres kizsákmányolást szenvedő dolgozó nők felé.

Újabb börtönbüntetés után engedélyt kap ugyan, hogy Harkovba költözzék — 1885. május 16-án érkezik ide —, de rögtön titkos rendőri megfigyelés alá kerül.

Újságkorrektori munkát vállal, eljár a forradalmár-társaságokba, majd bevonul katonai szolgálatra. De itt is utoléri a rendőrség, amikor egy harkovi forradalmi szervezet leleplezésekor

<sup>1</sup> Dosztojevszkij, *Fjodor*: Egy halottas ház emlékeiből. A Szibériába száműzöttek sorsa. (Részlet.) Képes Folyóirat. 1890. — Ugyanaz. Vasárnapi Újság. 1890. — Egy halottas ház emlékiratai. Fordította *Timkó Iván*. Bp., 1897. 1–3. kötet. — *Gladuskin, F. P.*: Perovskaja Zsófia. Képes Folyóirat. 1889. — *Satepnyak*: A rejtegetők. Fővárosi Lapok. 1886. — A Földalatti Oroszország. Fordította *Szeless Adorján*. Bp., 1887. — *Zlatovratszkij, Nyikolaj*: Száműzöttek az úton. Magyar Szalon. 1894. — stb.

<sup>2</sup> A rendőrségi jegyzőkönyvből.

<sup>3</sup> Шашка (1884).



az ő neve is előkerült. Csapattestével 1886-ban éppen Turkesztánban állomásozik, amikor távirati utasításra letartóztatják és a harkovi börtönbe szállítják. A politikai per fennmaradt iratai tanúsítják, hogy Hrabovszkijnek vezetős szerepe volt a forradalmi társaságokban: szóbeli propagandát folytatott, irányította titkos rópiratok és tiltott könyvek terjesztését. Kapcsolatban állt a munkásmozgalom e korai szakaszának illegális sajtójával. A „Fekete újrafelosztás” elnevezésű narodnyik-szervezet programját szolgálta: túlnyomórészt a parasztságra, a paraszti önkormányzatra alapított társadalmi rendszert akartak forradalmi úton megvalósítani.

Enyhébb vagy kegyetlen börtönállapotok, éhségstrájkok, magánzárka váltogatták egymást a harkovi börtönben, s a rabok közt kézzől kézre jártak Hrabovszkij költeményei, így többek közt *A magvetőkhöz* című. A magvető-szimbólumot Puskin tette népszerűvé az orosz és általában a szláv irodalmakban: egy elkeseredett percében a szabadság magvetőjének nevezi magát, aki hiába vesztegette idejét, fennkölt eszméjét és fáradtságát, mert a nép csak csorda, amelynek nem szabadság kell, hanem öröklött ostor és járom;<sup>5</sup> Nyekraszov a tudás magvát akarja elvetni a nép közé, ettől várja a haladást és a nép halálját;<sup>6</sup> utóbb pedig a bolgár Vazov a jóság magvának vetésére buzdít.<sup>7</sup> Ebben a sorozatban különösen éles kicsengésű Hrabovszkij verse:

#### *A magvetőkhöz*

Merre vagytok, testvér-érzelem  
S népjog magvetői, ti?  
Merre vagytok, büszke értelem  
Sziklalelkű hősei?

Járjatok csak végig száz utat;  
Hullák és sírok sora;  
Mindenütt rabok... nagy álmukat  
Meg ne vessétek soha.

Szórja, szórja bőven markotok  
Azt a megrostált szemet;  
Régen ülnek ádáz zsarnokok  
Jó orosz anyánk felett!<sup>8</sup>

A forradalmárok felett 1887 májusában ítéleztek, Hrabovszkij ügye azonban elhúzódott, mert megzavarodás jelei — a hosszú magánzárka következményei — mutatkoztak rajta. 1888 elején intézkedtek róla: „közigazgatási úton” ötévi szibériai kényszerszolgálatát rendelték el. Útjának közbeeső állomása a hírhedt moszkvai Butirki-börtön volt, s itt kezdte meg művelt, nyelvtudó fogolytársainak hatására költői tevékenységének azt a szakaszát, amely egész hátralevő életében legfőbb művészi munkája lett: a műfordítást. Tulajdonképpen ezzel is közvetlen forradalmi célt szolgált: a cári hatóságok ugyanis Ukrajna kettős — társadalmi és nemzeti — elnyomásának szellemében az ukrán nyelvet csak az orosz nyelv dialektusának minősítették, s ha engedélyezték is e „parasztnyelven” írt eredeti művek kiadását, azt szigorúan megtiltották, hogy a világirodalom alkotásai ukrán fordításban megjelenhessenek. Mert a műfordítás önálló, nemzeti nyelv rangjára emelte volna az ukránt. S íme, a moszkvai börtönben, rabtársainak prózai fordításai alapján Hrabovszkij angol, német és francia költők verseit szóaltatja meg ukrán versben; ezek az első, „mankóval tett” lépések készítetik a nyelvtanulásra.

Hogy Moszkvából hogyan került, nagyjából rész gyalogmenetben, a távoli Szibériába, ennek részletei a maguk realitásában felülmúlják az ólombánya-regények íróinak fantáziáját. A szörnyű úton ismeri meg Nagyija Szihidát, sorstársát, a hős forradalmár-nőt; tiszta, tragikus szerelmük emlékét költemények őrzik.

Úgy láttalak meg, mint egy angyalt  
A börtönben, s a mostoha  
Sors vélem egy irányba nyargalt,  
Téged másikba vitt tova —<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Черный передел.

<sup>5</sup> Пушкин, А. С.: Свободы сеятель пустынный... (1823).

<sup>6</sup> Некрасов, Н. А.: Сеятелям (1876).

<sup>7</sup> Вазов, Иван: Нивата. (1900).

<sup>8</sup> До сїячїв (1886—1887).

<sup>9</sup> Мов Ангела тебе я стрїнув... (Megjelent 1894.)

írja Nagyijának: a szörnyű út végén örökre elválasztja őket a „közigazgatási eljárás”... Nagyija a kínhalálba indul: a karai börtönben a női foglyokkal kegyetlenkedő börtönparancsnokot arcul üti s ezért halálra vesszőzik. Tiltakozásul három társnője megmérgezi magát. A hírhedtté vált „karai tragédia”-nak, Nagyija Szihida és társnői hős alakjának emlékét *Síratás* című versében örökítette meg Hrabovszkij, e vers így végződik:

Ime, gyilkosaid  
Vehetik, vihetik  
A halottakat. Együtt a négyet!<sup>10</sup>

A balagani körzetben éli Hrabovszkij a deportáltak életét, amikor a hatóságok újabb brutalitása — a „jakutszki tragédia” néven ismeretes vérengzés — ellen több társával együtt az orosz kormányhoz címzett tiltakozó-iratot szerkeszt s ezt sokszorosítva szétküldi az országban. 1889. augusztus 16-án letartóztatják és az irkutszki börtönbe vetik.

Hrabovszkij e szibériai börtön súlyos körülményei között is dolgozik, ír, sőt — saját bevallása szerint — alkalmi verseléből itt válik hivatásos íróvá, költővé. S mivelhogy az Osztrák—Magyar Monarchia területén, Galíciában szabadabban csenghet az ukrán szó, oda, Ivan Frankónak, a lembergi ukrán lapoknak küldi el kinyomtatásra verseit. Nem volt könnyű levelezés, kerülőutakat kellett találniuk, jónéhány levél elveszett, ugyanazokat a verseket többször is el kellett küldenie. És sorra születnek meg a börtönben írt versek. Hrabovszkijnak egyre határozottabb, szilárdabb politikai nézeteiről tanúskodik *Végrendelet*-e:

Voltak bár ukrán szívemnek  
Ukrán érzeményei,  
Első, buzgó éveimnek  
Mind kihunytak fényei.

Lelkemet szélesre tárva  
Láttalak meg, nagyvilág.  
Szívem tágra nyitja már ma  
Testvér-testamentumát.

Azt a kint, mely minden népé,  
Érzem én és szenvedem;  
Mindent pótló bálványképpé  
Ukrajnámat nem teszem.<sup>11</sup>

S itt, az irkutszki börtönben készül el Puskin *Anyégin*-jának, Goethe *Faust*-jának, Byron *A chilloni fogoly* című elbeszélő költeményének ukrán fordítása, mind Hrabovszkij műve.

Három és fél esztendeig tart az irkutszki fogság, majd az elsőfokú, kényszermunkára szóló ítéletet a szenátus „Szibéria legtávolabbi körzetébe való deportálásra” enyhíti, és a költő Viljujszkba kerül, ugyanoda, ahol nem sokkal előtte a nagy orosz forradalmár demokrata, Csernisevszkij sínylődött tizenkét esztendeig: iszonyú fagyoktól látogatott mocsárvidékre, egy nyomorúságos kis fészekbe. Itt dolgozik, innen levelez, s a lembergi ukrán lapokban napvilágot látnak innét küldött versei és cikkei; itt él, amikor messze, túl a határon első verseskötetei is megjelennek:

*Hóvirág*<sup>12</sup>, eredeti, részint korábban lapokban már megjelent, de túlnyomórészt első ízben közölt versek 94 lap terjedelmű gyűjteménye. A cikkünkben eddig idézett versek, a *Végrendelet* kivételével ebben a kötetben láttak napvilágot.

Ivan Szurikov orosz költő verseinek ukrán nyelvű fordításai, külön kötetben.<sup>13</sup> Ivan Szurikov (1841—1880) verseit nem véletlenül választotta Hrabovszkij egy önálló, bár vékonyka (42 lap terjedelmű) kötet anyagául: ez a tehetséges költő témakörével, felfogásával igen közel áll ukrán fordítójához: sok költeményét szenteli a nép nyomorának, szenvedésének.

*Idegen mezőről*<sup>14</sup> műfordítás-gyűjtemény. Angol, olasz, német, osztrák, bolgár, horvát, szerb, szlovák, cseh és orosz versek fordításai. Tartalomjegyzékében világhírű költők — Byron, Carducci, Leopardi, Heine, Vazov, Botev, Zmaj-Jovanović és Puskin nevein kívül kevésbé ismert, sőt azóta úgyszólván feledésbe merült nevekkel is találkozunk.

*Északról*<sup>15</sup> cím alatt vegyesen eredeti művek és műfordítások. A kötet első része *Szomorú dalok* cím alatt a *Hóvirág* verseinél valamivel bágyadtabb, szerelmi motívumokkal átszőtt,

<sup>10</sup> Тужба (Megjelent 1894.)

<sup>11</sup> Заповіт (1890, kéziratban maradt fenn, 1948-ban jelent meg először.)

<sup>12</sup> Пролісок. Твори Павла Граба. Львів, 1894.

<sup>13</sup> Твори Івана Сурика. Переклад з російського Павло Граб. Львів, 1894.

<sup>14</sup> З чужого поля. Переклади Павла Граба. Львів, 1895.

<sup>15</sup> З півночі. Твори Павла Граба. Львів, 1896.

jórészt népdal-, illetve népballada-hangulatú eredeti verseket tartalmaz; mintha a forradalmi hangulatot mélabodítt volna fel. A fordítások közt angol és orosz költők verseit találjuk. Végül *Apróságok* cím alatt ismét néhány eredeti vers következik.

Mind a négy kötetben Pavlo Hrabovszkij neve rövidítve, mintegy álnévként, mint Pavlo Hrab olvasható és mind a négy kötet a lvivi (lembergi) Kosztya Panykovszkij kiadó „*Kis könyvtár*” című sorozatában jelent meg.

Meg kell említenünk a kötetek előszavait. A *Hóvirág* című kötet elején, a „néhai hugo eskámnak, Nagyjának” címzett rövid verses ajánlás után néhány sorban csak arról ír Hrabovszkij, hogy szerény kis könyve őszinte érzésekből fakad, kihagyta belőle epikus alkotásait és műfordításait, túlnyomórészt 1890 után írt, vagy korábbi, de átdolgozott verseit teszi közzé. Szurikov-kötete az orosz költő életrajzával és reális értékelésével kezdődik, megemlíti, milyen érdeklődéssel és szeretettel foglalkozott Szurikov az ukrán költőkkel, fordította is néhány versüket. Az *Idegen mezőről* kötet előszavából idézzük alábbiakat: „Némi joggal vethetik szememre, hogy nem vezetett olyan elv, amely bizonyos egységet adott volna összegyűjtött fordításaimnak; való igaz, hogy mind a versek, mind a szerzők kiválasztása merő véletlen műve volt. Kérem, tudják be e hibámat a körülményeknek, mert túlnyomórészt ezek okozták: az ember nem mindig maga szabja meg munkáját...” *Északról* című kötetének bevezetésében megjegyzi, hogy ez a gyűjtemény főként 1895-ben írt verseit tartalmazza s azért oly szomorúak, mert messzi északról érkeznek: „sok bennük az olyan személyes érzés, amelynek — elveim szerint — aligha szabad áthatnia egy közéleti költőt. Dehát más az elv és más az érzés...” Megjegyzi, hogy orosz költők verseiből készítendő nagyobb fordításgyűjteményt tervez.

Ha mármost átlapozzuk ezt a négy kötetet, világosan látjuk, hogy eredeti verseiben valóban a „közéleti költő” politikai témái vannak túlsúlyban (csak, mint mondtuk, az utolsó kötetben tompulnak el kissé); a sokat szenvedett forradalmárt az elnyomottak felszabadításának, az emberiség testvériesülésének gondolatai izgatják és ezekbe kapcsolódnak, ahol alkalom nyílik rá, a személyes motívumok. A lefordítandó versek kiválasztásánál ugyan valóban nem minden esetben vezette „olyan elv, amely bizonyos egységet adott volna” a gyűjteménynek, de azért felfedezhetjük — éspedig nemcsak Szurikov esetében —, hogy kereste a hozzá közel álló felfogású költők verseit; így például Thomas Hood (1799—1845) angol költő népszerű *Dal az ingről*<sup>16</sup> című költeménye, melyről Hrabovszkij a kötet előszavában külön megjegyzi, hogy „világgraszoló jelentőségű”, szinte előképe saját, cikkünkben is idézett *Varrónő* című versének.

1897 tavaszán engedélyt kap Hrabovszkij, hogy beléphessen egy szibériai községi közösségbe; az volt a terve, hogy Nyugat-Szibériába költözik s onnan külföldre — az osztrák uralom alatt álló nyugat-ukrán területre — szökik. Erre a célra félre is tette azt az összeget, amelyet háziatitókódással keresett és szó szerinti értelemben a szájától vont el. De a szükséges iratokat megtagadták tőle s így csak Jakutskba tudott nagy nehezen átköltözni, 1897-ben. Az éghajlat itt sem enyhébb és Hrabovszkij ekkor már vért köpött. Tudta, hogy deportálásának lejártát, az 1906-os évet már nem fogja megérni, soha többé nem látja viszont szülőföldjét. Itt állítja össze *Koboz*<sup>17</sup> címmel, korábbi és újabb eredeti verseiből valamint műfordításából álló kötetét és — P. Arszenyev álnéven — *Ukrajna énekei*<sup>18</sup> címmel oroszra fordított ukrán antológiáját. 1898-ban küldi el Csernyigovba Borisz Hrincsenko neves ukrán irodalmárnak: az orosz nyelvű antológia nem kerül kiadásra, de a *Koboz* lesz Hrabovszkij egyetlen kötete, amely életében megjelenhet az Orosz Birodalom területén. Többi, külföldön megjelent kötetét még árusítani, még olvasni is tilos volt!

Időközben osztrák területen, odaküldött és előzőleg az ottani Zorja című folyóiratban is megjelent műfordításaiból még egy kötet jelenik meg — *Sors*<sup>19</sup> címmel. Kiadott fordítás-kötetei közt ez a leggazdagabb: 78 költő (illetve ismeretlen szerző) 106 versének ukrán fordítását tartalmazza: amerikai, angol, skót, olasz, francia, német, osztrák, grúz, örmény, észt, bolgár, montenegrói, szerb, horvát, szlovén, cseh, lengyel, orosz, dán és norvég költők nevei mellett ebben a névsorban találkozunk első ízben magyar nevekkal is. A kevésbé ismert költőnevek vannak kisebbségben — a többséget a nagy nevek jelentik: Poe, Longfellow, Scott, Wordsworth, Tennyson, Shelley, Burns, Browning, Negri, Baudelaire, Verlaine, Goethe, Lenau, Freiligrath, Csavcsavadze, Baratasvili, Nyegos, Radiševič, Prešeren, Konopnicka és Alekszej Konsztantyinovics Tolsztoj, tehát a világirodalom illetve honi irodalmuk legnagyobbjainak sorában a magyar költészetet Petőfi és Arany képviseli. Petőfi *Füstbe ment terv* és *Falu végén kurta kocsmá...* című költeményeivel, Arany csak nevével és egy neki tulajdonított, megállapíthatatlan eredetű verssel.

<sup>16</sup> The Song of the Shirt. (1843)

<sup>17</sup> *Кобза. Співи і переспіви П. Граба. Чернівці, 1898.*

<sup>18</sup> *Песни Украйны. Переводы с малорусского. Собрал П. Арсеньев [Павло Грабовський]. (Kézirat-ban maradt fenn, 1949—1960-ban jelent meg.)*

<sup>19</sup> *Доля. Переспіви Павла Граба. Львів, 1897.*

1898 áprilisában Hrabovszkij azt tervezi, hogy — ha már nyugatabbra nem engedik — Tobolszkba költözik át. Egy leány, akinek házitanítója volt, vonzalmat mutat és kéri, hogy maradjon; a költő sokat szenvedett szíve tüzet fog, enged a kérésnek, marad, s csakhamar az a fájdalmas csalódás éri, hogy a leány egy más férfihoz pártol át. A sok szenvedés után még ez is — Hrabovszkij öngyilkossági gondolatokkal foglalkozik, de végül is akarateréje felülkerekedik; miután megkapta a tobolszki tartózkodási engedélyt, 1899. június 18-án elhagyja Jakutszkot.

Útja Irkutszkon át vezet, ott a folyami kikötőben minden holmija eltűnik, de barátai megsegítik, s két ott eltöltött nyári hónap után indul tovább. Ez a két hónap azonban döntően befolyásolja forradalmár állásfoglalását: Irkutszkban ugyanis marxistákkal s révükön Marx, Engels és Lenin műveivel ismerkedik meg. A kulturált Irkutszkból, amelyet „valóságos európai városnak” nevez, utazik tovább az elmaradottabb Tobolszkba, hányatott életének utolsó állomására.

Ebben az évben, 1899-ben állította össze *Hullám*<sup>20</sup> címmel tervezett műfordítás-kötetét. Ennek összeállításában is a *Sors* című kötet szempontjait, elveit követi; új kötete 88 költő 138 versét tartalmazza. Közöttük van 21 magyar és egy állítólag magyar költőnek összesen 44 költeménye. A válogatást és a fordításokat külön fogjuk elemezni, itt csak annyit jegyzünk meg, hogy az egész kötetben Hrabovszkij egy-egy költőtől egy-két, maximum hat verset közöl, csak Petőfit mutatja be húsz költeménnyel. Ez a szám is alátámasztja azt a tényt, hogy Hrabovszkijnak, a nagyon széles skálájú műfordítónak legkedvesebb költője a magyar Petőfi Sándor volt. A megjelent és tervezett kötetekben szereplő huszonkét Petőfi-versen kívül a nagy magyar költőnek még tíz versét fordította le, ezeket az Irodalomtudományi Közlöny tette közzé;<sup>21</sup> és idézhetjük 1898. február 5-én, Jakutszkban kelt levelét, amelyben ezt írja Hrincsenkonak: „... későbbi tervem, hogy e költő műveiből készült fordításaimat külön kötetben adom ki ezzel a címmel: 'Petőfi Sándor költeményei' (összesen mintegy 30 verset). . .”<sup>22</sup> (Megjegyezzük, hogy Petőfi után — Szurikovit leszámítva — legtöbbször Ada Negri olasz és Robert Burns skót költő verseiből fordított.)

Tobolszkban a legszigorúbb rendőri felügyelet alatt élt: a rendőrség embere naponta felkereste lakását és ellenőrizte, mivel foglalkozik; ezenkívül titkos megfigyelés alatt is volt. S mégis sikerült eszméit terjesztenie, főként a város ifjúsága között.

1900 nyarán megnősül, Anasztaszja Lukjanova felcsernőt veszi feleségül, aki szintén politikai deportáltként került Szibériába.

Úgy látszik ekkor, hogy Pavlo Hrabovszkij viszontagságos életútja, bár hazájától távol, csendes révbe ért. Anyagi gondjai nincsenek, mert az állatorvosi hivatalban állást kapott és mint kiváló házitanítót is megbecsülik a jómódú helyi kereskedőcsaládok. 1901 nyarán fia születik s a költőnek igen sok öröme telik a kis Boriszban. Cikkei közli a helyi lap és költői tolla sem pihen: jóval halála után került elő az a füzet, amelyben régi verseit átdolgozta és újakkal szaporította. Elgyengült s a kegyetlen éghajlattól aláásott szervezete azonban nem bírja Tobolszk nedves levegőjét, a hányatott élet nyugalmas hónapjai hamar véget érnek, Hrabovszkij ágynak dől és 1902. december 12-én kilehelte lelkét. „Önnek jó egészséget kívánok, én nem bírok többet írni. Nemsokára meghalok, hát mégsem látom viszont Ukrajnát. . .”<sup>23</sup> Hrincsenkonak szólnak ezek az utolsó szavak, amelyeket életében leírt.

Életének célját és eredményét ő maga summázza ebben, az élete utolsó évének folyamán írt költeményében, amelyet éppen ezért teljes szövegű fordításban közlünk:

Túrtem mindent. . . Bezártak, láncra vertek.  
De éltek lelkem büszke vágyai.  
A sors csapásai le nem tepertek,  
Csupán az élet tűszúrásai.

Az ellenség elől nem menekültem,  
Nem bújtam el a sutba, mint ki fél,  
Az olyan utat messze elkerültem,  
Mely sima, és sötét, akár az éj.

Nem bántam én az úri kegy elvesztét,  
S hogy már nem aggasztott a drága hon,  
Mert jól ismertem azt a csáb-kelepcét,  
Mely más szemében a parádicsom.

<sup>20</sup> *Хвиля*. Переспіви Павла Грабовського. 1899. (Kéziratban maradt fenn, 1941–1960-ban jelent meg.)

<sup>21</sup> *Літературно-науковий вісник*. 1900. т. XI, стор. 346–348.

<sup>22</sup> *Державна Публічна Бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів*. (Az Ukrán Szovjet Szocialista Köztársaság Tudományos Akadémiájának Nyilvános Állami Könyvtára. Kézirattár.) Ф. III. 36187—Б

<sup>23</sup> Уо. Ф. III. 36166. (Tobolszk, 1902. november 24. [december 7.] keltezésű levél.)

Egy örömet s elégtételt találtam,  
Midőn ádáz kín tépte lelkemet:  
Hogy részt vehettem testvérem bajában,  
S nem emeltem rá árulón kezét.

Az évek szálltak, rengeteg víz elfolyt,  
S utam e szörnyű, holt vidékre ért;  
Sebes szárnyam, égő eszmém már nem volt —  
Csak harc a betevő falatokért.

Mások kedvében járni, kényét lesni,  
S a halhatatlan, szent, gyémántkemény  
Érzéseket lelkemben eltemetni —  
Az élettől tán ezt kívántam én?

Halál s hosszú rabság nem rémít el, nem!  
Hősként dacolni velük könnyű, ám  
Szörnyű cipelni önszándékom ellen  
Silány gondom, mindennapos igám.

Nemes érzésekkel, dicső eszmékkel  
Nem roppenek magasba már soha,  
Már csak bús, megtört szemmel nézek széjjel —  
Nem élhetlek meg, boldogság kora.

Mert jőni fogsz: az emberek meglátnak,  
Csak tán a most élők utódai.  
De én... beteg mellem hörög, elbántak  
Velem az élet tűszúrásai.

Tűrtem mindent, s még tűrtem volna többet,  
Ezerszer többet is, ha nem kísért  
A gond, hogy így kell lenni... Nincsen szörnyebb,  
Mint élve halni meg az életért!

Elszórtan, külföldön, a lapokban, álneven megjelent, ismerőseitől s azok gyermekeitől előkerülő kéziratos verseinek, leveleinek felkutatása és kiadása mindmáig folyik. 1959—1960-ban az Ukrán Szovjet Szocialista Köztársaság Tudományos Akadémiája három kötetben tette közzé eddig előkerült eredeti verseinek, műfordításainak, cikkeinek és leveleinek kritikai kiadását.

Ez a háromkötetes kritikai kiadás<sup>24</sup> (közölt szövegei és jegyzetapparátusa), az alapvető Hrabovszkij-életrajz,<sup>25</sup> valamint a legújabb akadémiai ukrán irodalomtörténet<sup>26</sup> voltak azok a források, amelyekből a Hrabovszkij életére és munkásságára vonatkozó adatokat, magyarra fordított eredeti verseinek és a magyar eredeti versekkel egybevetendő műfordításainak szövegét merítettem.

Mint műfordítónak, s elsősorban mint a magyar költészet klasszikus ukrán fordítójának munkásságát, forrásainak lehető felkutatásával, válogatói és fordítói elveinek és eszközeinek elemzésével fogjuk bemutatni, értékelni.

Magyar versek fordítását még nem tartalmazó, *Idegen mezőről* című kötetének előszavában maga Hrabovszkij sajnálkozva közli, hogy a válogatásnál nem vezette egységes elv, s a szerzők és versek kiválasztása véletlen műve volt: de már ott is láttuk, hogy a válogatás mégsem egészen találmányra történt s Hrabovszkij igyekezett a maga ízlésének, elveinek megfelelő verseket fordítani. Az első magyar fordításait tartalmazó *Sors* című kötet előszavában ezt írja:

„Szomorú a magányos ember útja, s nem jobb egész nemzetek sorsa sem. A világköltészet alkotásaiban ez a túlnyomó motívum: ez uralkodik az én átköltéseimben is. Innét veszem e gyűjtemény címét. Néhány műnek vagy művészi formája, vagy az enyéimmal egybehangzó eszméje vonzott magához; más esetekben én magam kutattam saját gondolataimnak és érzéseimnek kiegészítő kifejezése után...”

<sup>24</sup> Павло Грабовський. Зібрання творів у трьох томах. Київ, 1959—1960.

<sup>25</sup> Кісельов, О.: Павло Грабовський. Життя і творчість. Київ, 1959.

<sup>26</sup> Історія Української Літератури в двох томах. Київ, 1955—1959. т. I. стор. 480—498.

*Hullám* című, végül is életében ki nem adott fordításgyűjteményéhez is írt Hrabovszkij előszót; ez így hangzik:

„Átköltéseim új gyűjteménye angol, francia, olasz, spanyol, német, skandináv, szláv, grúz, örmény és főként magyar költőket tartalmaz. Vannak köztük nagyon régi, közismert költők és vannak olyanok, akiket a mai s főleg az ukrán olvasó még alig ismer. A fordítások kiválogatásával nem sokat törődtem, az volt a célom, hogy mindazt átnyújtsam honfitársaimnak, ami egy vagy más szempontból érdekelheti őket.”

Így vall válogatási módszereiről maga Hrabovszkij s mi, a lefordított versanyag átnézése után hozzáfűzhetjük, hogy amint eredeti költészetében a korábbi éles, forradalmi hangot egyre inkább átszöttek a szomorúságnak, reménytelenségnek nyilván fáradtság okozta motívumai (noha a költő elvei töretlenek maradtak) — ugyanúgy a lefordítandó anyag kiválogatásánál is egyre kevésbé kutat saját gondolatainak és érzéseinek „kiegészítő kifejezése” után, s láthatóan egyre inkább rábízta magát a kezébe kerülő válogatásokra.

Szibériában, a deportálás súlyos körülményei közt, még olyankor is, amikor a nagyobb városokban viszonylagos mozgási szabadsága volt, nyilván nehezen jutott hozzá lefordítandó anyaghoz. Ezt ő maga is tanúsítja Hrincsenkóhoz 1897. október 29-én Jakutskból írt levelében: „Lám, váratlanul sikerült Jakutskban felkutatnom Gerbelnek *A szlávok költészete* című könyvét...”<sup>27</sup>

Tudjuk, hogy börtönben 1887-ben rabtársainak prózai fordításai alapján kezdte angol, francia és német költők verseit ukránra átültetni, majd nyelvtanuláshoz látott, de még 1889—1892-ben, amikor az irkutszki börtönben első fordítás-köteteinek túlnyomórészt összeállította, akkor is rászorult mások segítségére — amint 1893. augusztus 10-én Vaszil Lukics nyugat-ukrán politikushoz és újságíróhoz írt leveléből is kitűnik: „...*A chilloni fogoly*” című verset a britek nyelvéhez jól értő társaim segítségével kezdtem fordítani”.<sup>28</sup> Ha tehát még a világnyelveket is csak nehezen érthette, elgondolhatjuk, hogy azt a tucatnál is több nyelvet — a norvégtól a magyarig, a dántól az örményig — amelynek alkotásaival saját irodalmát gazdagította, nyilván egyáltalán nem értette. Honnét vehette tehát a szövegeket? Vagy mások prózai fordításából (úgy, ahogyan a börtönben a világnyelvekből kezdett fordítani), vagy harmadik nyelven megjelent antológiákból. Láttuk, hogy ő maga említi Gerbel szláv antológiáját, amelyhez 1897-ben sikerült hozzájutnia, és ha ezt a könyvet<sup>29</sup> összehasonlítjuk Hrabovszkij fordításgyűjteményeivel, rögtön szembetűnik, hogy az általa fordított szláv versek 1897 után csaknem mind (alig egy-két kivétellel) megtalálhatóak Gerbel gyűjteményében, tehát bizonyossággal állíthatjuk, hogy Hrabovszkij innen vette a szövegeket és a bolgár, szerb, horvát, szlávón, cseh, szlovák és lengyel költők verseit a Gerbel-féle antológiában található orosz nyelvű szövegekből — mint közvetítő fordításokból — ültette át ukránra. (1897 előtt összeállított gyűjteményeiben egészen más versek szerepelnek, mint a Gerbel-féle antológiában; hiszen az akkor általa fordított bolgár Botev és Vazov, a lengyel Konopnicka és több más költő verse még nem is szerepelhetett az 1871-ben kiadott orosz kötetben.)

Ha tehát Hrabovszkij a szláv költők tolmácsolásához orosz közvetítő fordítást használt fel, nagyon valószínű, hogy többi fordításait — kivéve azokat, amelyekhez németből, angolból, franciából fogolytársai készítettek prózai fordítást — ugyancsak orosz szövegekből fordíthatta.

Vajon milyen forrásokból jutott a magyar versekhez? Ha erre a kérdésre választ akarunk kapni, az akkor orosz fordításban rendelkezésre álló magyar versek nyomán kell elindulnunk. Mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy Hrabovszkij egyetlenegy olyan magyar verset sem fordított, amely akkor már orosz fordításban nem állott volna rendelkezésre; tehát teljes valószínűséggel állíthatjuk, hogy a magyar verseket rendszeresen orszból fordította ukránra. S most vegyük sorra az akkor rendelkezésre álló forrásokat.

A legkézenfekvőbbel kezdjük. Az N. Novics írói álnév alatt sok külföldi költészet fordításával foglalkozó, saját és mások fordításaiból idegen nemzeti költészetek orosz antológiáit összeállító Nyikolaj Bahtyin 1897-ben a magyar költészet antológiáját tette közzé.<sup>30</sup> Nos, a Hrabovszkij által ukránra fordított 55 magyar vers közül 44 megtalálható Novics orosz nyelvű antológiájában (a többi 11 mind Petőfitől van, aki Oroszországban már akkor olyan népszerű volt, hogy szövegeit sok különböző forrásból meg lehetett szerezni). Petőfinek 21 verse és 20 más magyar költőnek valamennyi (összesen 24) verse mind meglévén Novics magyar antológiájában, teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy ezeket a verseket Hrabovszkij ebből az orosz nyelvű kötetből fordította le ukránra.

<sup>27</sup> L. 22. sz. jegyzet. Ф. III. 36188

<sup>28</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Відділ рукописів. (Az Ukrán Szovjet Szociális Köztársaság Tudományos Akadémiájának Sevenszko Irodalomtörténeti Intézete. Kéziratár.) Ф 3. № 3238.

<sup>29</sup> *Поэзия славян*. Под редакцією Н. В. Герделя. Санктпетербург, 1871.

<sup>30</sup> *Мадьярские поэты*. (Маленькая антология № 14). Под редакцией Н. Новича. Санкт-Петербург, 1897.

Íme a Novics antológiájában és Hrabovszkij fordításai közt egyaránt megtalálható magyar költemények jegyzéke: Arany János: *A rab golya, Egy kis hypochondria*; egy Aranyinak tulajdonított vers; Tompa Mihály: *Őszi képek II. (Rózsás tavasz. . .)*; Ábrányi Emil: *Nincs halál*; Endrődi Sándor: *Jön az óra, mikor nem kell semmi más. . .* Reviczky Gyula: *Számlálgatom. . .*; Kisfaludy Sándor: *Mint a szarvas, kút megére. . .*; Csokonai Vitéz Mihály: *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor*; Kisfaludy Károly: *Szülföldem szép határa*; Tóth Kálmán: *Fütyül a szél. . .*; Lévy József: *Senki Pál*; Sükei Károly: *E. . .-nek, Mily boldogság. . .*; Szabó Endre: *Szülföldem*; *A zápor*; Bartók Lajos: *Hajnalcillag hunyáság*; Komjáthy Jenő: *Bábánat I.*; Czuczor Gergely: *Kútnál*; Vajda János: *A vaáli erdőben*; Szász Károly: *A magyar zene*; Gyulai Pál: *Margit szigetén*; Vörösmarty Mihály: *Szózat*; Eötvös József: *Panaszok*; Petőfi Sándor: *Füstbe ment terv, Falu végén kurtá kocsmá. . .*, *Nem sírok én. . .*, *Fönséges éj!*, *A vándorlegény, Milyen láрма, milyen vígadalom. . .*, *A csaplárné a betyárt szerette. . .*, *Le az égről hull a csillag. . .*, *Szállnak reményink. . .*, *Megfagy a szív, ha nem szeret. . .*, *Keresztúton állok. . .*, *Élet, halál, Szeretném ithagyni. . .*, *Lopott ló, Búcsú (Alig viradt. . .)*, *Nem ért engem a világ. . .*, *Ha férfi vagy, légy férfi, A dal, Szabadság, szerelem. . .*, *Hol vagy te, régi kedvem. . .*, *Feleségem és kardom.*

Hát a többi — a Novics magyar antológiájából hiányzó 11 Petőfi-vers nyilván szintén orosz szövegét — honnan vehette Hrabovszkij? Ha megnézzük, hogy ezeknek a verseknek hol jelent meg addig orosz nyelvű fordítása,<sup>31</sup> először is szemünkbe tűnik, hogy a tizenegy közül hat megjelent oroszul Novicsnak egy másik fordítás-gyűjteményében, amelynek címe — *Idegen mezőkről*.<sup>32</sup> (Ez a hat vers: *Elmondanám. . .*, *Mint lőt fut a boldogság után. . .*, *Te szívemnek szép gyönyörűsége. . .*, *Kellemetlen őszi reggel. . .*, *Érik a gabona. . .*, *Mi foly ott a mezőn. . .*) Feltűnő Novics e kötetének és Hrabovszkij egy évvel korábban, 1895-ben megjelent fordítás-gyűjteményének csaknem azonos címe: *З чужого поля* (ukránul: *Idegen mezőkről*) és *С чужих полей* (oroszul: *Idegen mezőkről*). Novics ismerte volna és átvette volna a Lembergben megjelent ukrán kötet címét? Nem valószínű! Inkább a kordivat diktálta véletlen egyezésről lehet szó, vagy talán mindketten egy hasonló című, esetleg akkoriban népszerű külföldi fordítás-gyűjtemény címét vették át? Ezt aligha lehet eldöntenünk. Több mint valószínű azonban, hogy Hrabovszkij megszerezte Novicsnak ezt a kötetét is, mert nemcsak az abban szereplő és fentebb felsorolt hat Petőfi-verset fordította le (mindet e Novics kötet megjelenése után), hanem ezeken kívül még kilenc olyan verset fordított (valamennyit az 1897 utáni időben), amelyek oroszul Novics *Idegen mezőkről* című kötetében jelentek meg. S e versek költői nemcsak olyan világhírű nevek, mint Burns, Poe, hanem olyan kevésbé ismertek is, mint Alexander Kaufmann (1817—1893), Artur Fitger (1840—1909) német és Zikmund Winter (1846—1912) cseh költők, valamint néhány ritkábban fordított skandináv szerző, a norvég Henrik Arnold Wergeland (1808—1845) és Johann Sebastian Cammermeier Welhaven (1807—1873), a dán Emil Aarestrup (1800—1856). . . Ezek után aligha lehet vitás az a tény, hogy Hrabovszkij közvetítő fordításként felhasználta a saját korábbi fordítás-kötetéhez oly hasonló című Novics-féle kötetet.

Hrabovszkijnak még öt olyan Petőfi-fordítása van, amelyről nem állapítottuk meg forrását. Ezek közül kettő (*Pusztá föld ez, ahol most járok. . .*, *Dicsérsz, kedves. . .*) Alekszej Plescssejev fordításában jelent meg előzően orosz nyelven. Plescssejev életútja némileg hasonló volt Hrabovszkijéhoz, bár annyira nem próbálta meg őt a sors: 1849-ben a Petrasevskij-féle forradalmi mozgalomban való részvétele miatt letartóztatták, kényszermunkára szülő ítéletét közlegényként való katonai szolgálatra enyhítették, négyévi senyvedés után tisztté lépett elő, nyugdíjazták és közhivatali állást kapott, majd további négy év múlva visszatérhetett a fővárosba is. Plescssejev, akárcsak Hrabovszkij, igen sokat fordított. Eredeti versei és műfordításai hírlapokban szétosztórtan, valamint 1846, 1858, 1861, 1887 és 1894 években kiadott kötetekben összegyűjtve jelentek meg, ezekből meríthette szövegeit Hrabovszkij. Bár ő maga egyik cikkében részletesen, elemzően foglalkozik Plescssejev — és mások — Sevszenko-fordításaival<sup>33</sup> és többször fordította Plescssejev eredeti verseit, arra vonatkozóan összegyűjtött cikkeiben és leveleiben nem találunk említést, hogy közvetítő fordításként felhasználta-e és mely esetekben Plescssejev műfordításait. E tekintetben tehát következtetésekre vagyunk utalva. Plescssejev és Hrabovszkij versfordításainak jegyzékét egymással egybevetve, elég sok találkozást látunk, mégpedig kevésbé nevezetes versek esetében is (pl. Moritz Hartmann *Schweigen*, Joseph Eichendorff *Nachklänge*, Robert Southey *Complaints of the Poor* stb.) — tehát bizonyosra vehetjük, hogy vagy közös forrást használtak, vagy Hrabovszkij a maga ukrán fordításait, legalábbis bizonyos esetekben, Plescssejev orosz szövegeiből készítette. Ennél az alternatívánál sem kell

<sup>31</sup> Radó György: Magyar irodalom oroszul (1834—1959). A fordítások és a kritikai irodalom bibliográfiája. (Kézirat.)

<sup>32</sup> С чужих полей. (Маленькая антология № 20). Под редакцией Н. Новича. Санкт-Петербург, 1896.

<sup>33</sup> Московські переклади творів Шевченкових. Зоря (Львів), 1896. ч. 5. стор. 93—95., 1897. ч. 14. стор. 276—278., Наукові записки Львівського державного університету ім. І. Франка, т. III. серія филологічна, вип. I. 1946. стор. 68—70.

megállunk, mert módunkban áll valószínűsíteni, hogy a kettő közül melyik eset áll fenn. A fentebb említett két Petőfi-vers orosz és ukrán szövegét a magyar eredetivel egybevetve, azt látjuk, hogy az eredetitől való eltávolodás fokozatos (pl. a *Pusztá föld ez, ahol most járok* ... c. vers Petőfinél 14 sor, Plescscejevénél 16 sor, Hrabovszkijnál 20 sor, és ez, a sorok számában megnyilvánuló fokozatos feloldódás a tartalomra is jellemző),<sup>34</sup> valószínű tehát, hogy az ukrán szöveg az oroszból készült, s Hrabovszkij a fordítói „licenciát” hasonlóképp értelmezte, mint Plescscejev. Nincs azonban teljesen kizárva, hogy mindketten közös közvetítő — pl. német — forrásból dolgoztak, és Hrabovszkij szabadosabban kezelte ugyanazt a közvetítő szöveget, mint Plescscejev. De találhatunk olyan esetet is — pl. Victor Hugo *Chanson* című versének két fordítását —, ahol Plescscejev sokkal inkább eltávolodott az eredetitől, mint a Petőfi-versek fordításánál; s minthogy ehhez az inkább átköltésnek, mintsem műfordításnak minősíthető orosz szöveghez Hrabovszkijnál az oroszhoz rendkívül hű ukrán szöveg szerepel,<sup>35</sup> majdnem teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy közös fordításai esetében Hrabovszkij az eredeti szövegek vagy egyéb közös források ismerete nélkül, Plescscejev orosz műfordításaiból készítette a maga ukrán szövegeit.

Ezt a megállapításunkat — az eddig elmondottak összegezése alapján — kiegészíthetjük azzal, hogy Hrabovszkij forrásai közt kétségtől ott volt Novics magyar antológiája és *Idegen mezőkről* című fordítás-gyűjteménye, továbbá Plescscejev valamelyik kötete, mégpedig vagy az 1887. évi vagy az 1894. évi kiadás (van ugyanis olyan közös fordításuk, amely Plescscejev kötetei közül először az 1887-esben látott napvilágot). Még három magyar vers (Petőfi *A rab*, *A magyar nemes* és *Boldogtalan voltam* című költeménye) szerepel Hrabovszkij fordításai között: ezek is ismeretesek voltak már akkor orosz fordításban<sup>36</sup> — vegyes forrásai arra engednek következtetni, hogy Hrabovszkij a folyóiratok, különféle kötetek lapjain talált orosz fordításokat is felhasználta közvetítőként (bár nincs kizárva az a lehetőség sem, hogy tán nyugati nyelvű forrásokból merített, esetleg barátai prózai fordításokkal segítették).

<sup>34</sup> A vers eleje:

Pusztá föld ez, ahol most járok,  
Istenért sem látni virágot,  
Rajta bokor sincsen, ahol a  
Fülemile-madár szólana,  
Az este is felhős, fekete,  
Nincs a csillagoknak híre se' ...  
Hogy jutottál mégis eszembe,  
Barna kislyány, szívem szerelme? ...

Степью иду я унылою,  
Нет ни цветочка на ней;  
Деревца нету зеленого,  
Где бы мог спеть соловей.  
Мрачно так вечер насунился,  
Звезд — ни следа в вышине...  
Сам я не знаю, что вспомнилась  
Вдруг в эту пору ты мне!...  
Вспомнилась ты, моя милая,  
С кротким и ясным лицом...

Степ замовк, зробився пустою —  
Ні билинки, ні стебла;  
Мов лиха година хусткою  
Всю красу його змела.  
Всохли віти зеленесенькі...  
Соловейку де співать?  
Тьма ляга; зірки яснісенькі  
Перестали впливать.  
Але ти з'явилась, любонько,  
Світлим ангелом моїм,  
Усмінулась знов, голубонько,  
Тихим поглядом своїм.

<sup>35</sup>

— Proscrit, regarde les roses;  
Mai joyeux, de l'aube en pleurs  
Les reçoit toutes éclores;  
Proscrit, regarde les fleurs.

— Je pense  
Aux roses que je semai.  
Le mois de mai sans la France,  
Ce n'est pas le mois de mai.

Поля цветами запестрели,  
Веселый май вернулся к нам;  
Скажи, изгнанник, неужели  
Не рад ты солнцу и цветам?  
— Цветы, что я в стране далекой,  
В родной стране своей взрастил,  
Я вспоминаю, одинокий...  
Май без отчизны мне не мил!

Знов май вернувся до нас на села  
І силе квітами вдовж нив;  
Красує веснонька весела,  
А ти, вигнанцю, посумнів.  
— Во нуку світом в самотині,  
Журюсь об рідній стороні;  
Не милі квіти на чужині;  
Про май байдужечки мені.

<sup>36</sup> *A rab* című verset az észti származású, haladó szellemű Alekszandr Scheller-Mihajlov (1838–1900), igen sok Petőfi-vers fordítója tolmácsolta, fordítása először a *Дело* című haladó folyóiratban (1872. № 11. стр. 315–316.), majd több kötetben jelent meg. A *Boldogtalan voltam* című vers fordítója ugyancsak több magyar költemény tolmácsa, Szabó Endre egyik levelező partnere, Olga Mihajlova-Csujmina (1862–1909), a fordítás a *Вестник Европы* című tekintélyes, szabad-elvű folyóiratban (1892. № 6. стр. 654.) volt olvasható. *A magyar nemes* című versnek két prózai orosz fordítása állt rendelkezésre, az egyik a Русская речь című irodalmi újságban (1861. № 36. стр. 530.), a másik egy világirodalmi kézikönyvben (Зотов, В.: История всемирной литературы, т. 4. 1882, стр. 738.) látott napvilágot.



Nem foglalkozva a nyilván tévesen magyarnak feltüntetett Bras<sup>37</sup> versének fordításával (amely egyébként szintén oroszból készülhetett),<sup>38</sup> Pavlo Hrabovszkij minden magyar eredetű fordításának közvetlen forrását sikerült megállapítanunk, vagy legalábbis valószínűsíteniünk. A források kutatása után most áttérhetünk a fordítások és az eredeti szövegek viszonyának elemzésére.

Hrabovszkij valamennyi, magyar versből készült fordítását az eredetivel (és az orosz közvetítő fordítással) sorról sorra, mechanikusan egybevetni felesleges: túlságos nagy terjedelmű volna, és a részletek özönével elhomályosítaná a lényegét.

Először is lássuk azt a verset, amelyet Hrabovszkij magyar fordításainak felsorolásánál így jeleztünk: „Egy Aranynak tulajdonított vers”. Ez a vers oroszul szerepel Novics magyar antológiájában, fordítója Plescscejev, és már egy korábbi gyűjteményben is megjelent,<sup>39</sup> 1879-es évszám-jelzéssel. E vers tartalma, mondanivalója annyira távol áll Arany bármely versétől, hogy fordításnak, de még átköltésnek sem tekinthető; a többszöri fordítás során eltorzult szöveg eredete két Arany-vers is lehetett, A *Kortársam R. A. halálán* című versnek a fordításhoz hasonló első sorából (*Kidőlt immár sok ép, erős*) az öregedő költő személyes elégiája bontakozik ki: kortársai egymás után dőlnek ki a sorból. Plescscejev orosz szövege (amelynek Hrabovszkij kitűnő ukrán fordítását adta) „közéleti” elégia: a hazáért vívott harcban, a nyomorban, a száműzetésben elpusztultakat siratja, végül hozzáfűzve, hogy ha új harcra kerülne sor, ők készen fognak állni. Itt tehát azonososság még elnézéssel sem állapítható meg. Plescscejev műveinek egy új kiadása<sup>40</sup> jegyzeteiben Arany *Eszünkbe jussón*... kezdetű versét említi lehetséges eredetként. Az első strófák közt valóban felfedezhető némi hasonlóság, ámde a magyar szöveg egy szabadságharc veszteséit siratja, és végül a sír és a börtön valódi dicsőségét állítja szembe a szabadság romjain szerzett babérokkal, mondanivalója, kicsengése tehát egészen más mint az orosz és ukrán szövegé, és különben is ez a vers magyarul csak Arany *Hátrahagyott iratai és levelezése* című kiadványban látott napvilágot,<sup>41</sup> tehát 1887–1889-ben, egy évtizeddel később, mint Plescscejev állítólagos fordítása. Rádásul még Arany e verse maga is fordítás, Thomas Moore angol költő *Forget not the field* kezdetű versének magyar változata.<sup>42</sup> Az állítólag Arany verséből készült orosz fordításnak a rejtélye mindaddig megoldatlan marad, amíg meg nem állapítják, hogy Plescscejev milyen közvetlen forrásból vette a lefordítandó szöveget: minket azonban most Hrabovszkij érdekel, s annyi bizonyos, hogy ő híven és lelkesen tolmácsolta — Plescscejevet.

E kuriozitás után most már lássuk az azonosítható versek Hrabovszkij-féle fordításait. „Fordításról” tulajdonképpen csak fenntartással beszélhetünk, hiszen láttuk, hogy Hrabov-

<sup>37</sup> Bras neve sem lexikonjainkban, sem *Szinnyei* biobibliográfiájában, sem a *Gulyás-féle* álnév-lexikonban, sem az Országos Széchényi Könyvtár katalógusában nem található.

<sup>38</sup> Orosz szövege V. Ladiszenszkij névvel jelezve a *Мир Божий* című szabadelvű irányzatú, ifjúsági folyóiratban (1898. № 1. стр. 270.) jelent meg.

<sup>39</sup> *Отклики. Литературный сборник*. Санктпетербург. 1881. стр. 319.

<sup>40</sup> Плесцев, А. Н. *Избранное*. Москва. 1960.

<sup>41</sup> Vö. Arany János *Összes Művei*, I. kötet, Bp., 1951. 454 l.

<sup>42</sup> Érdekes, hogy Hrabovszkij le is fordította Moore-nak ezt a versét. Állítsuk egymás mellé Moore, Arany, Plescscejev, valamint Hrabovszkij mindkét szövegének első és utolsó strófáját:

Moore :

Forget not the field where they perish'd,  
The truest, the last of the brave,  
All gone — and the bright hope we cherish 'd  
Gone with them, and quench'd in their grave!

Arany :

Eszünkbe jussón, hol veszett el  
Hősink utója, legjava,  
Mind, mind! — s ápolat fényes reményünk,  
Sírjukba szállván, elhala.

Plescscejev :

Ах! Сколько, сколько пало их  
• В бою за край родной!  
Отважных, гордых, молодых,  
С кипучею душой!

Hrabovszkij (Arany) :

Скільки їх смілих, відважних борців  
Пало за рідну країну, —  
Гордих, кипучих, а нині мерців,  
Зрана лягло в домовину!

Hrabovszkij (Moore) :

Не забудьмо того поля,  
Де почили бояки...  
З ними вклялась спати воля,  
Одцвіли надій квітки.

Far dearer the grave or the prison,  
Illumed by one patriot name,  
Than the trophies of all, who have risen  
On Liberty's ruins to Fame.

Sokkal becsesb a sír, vagy börtön,  
Melyből egy honfinév ragyog.  
Babéritoknál, ti, szabadság  
Romján emelkedett nagyok.

Завещан честным он сердцам...  
И если б край родной  
Опять воззвал к своим сынам, —  
Они готовы в бой!

Він розгориться у наших серцях...  
Клики лиш, краю коханий:  
Браку не буде в завзятих борцах —  
Киньтесь в бійку й останній!

Що величніш: за країну  
Люті муки, смерть, тюрма;  
А чи промінь на хвилину  
За прихильність до ярма?

szkij általában (s feltehetően kizárólag) orosz szövegeket ültetett át ukránra s azt is tudjuk, hogy az orosz szövegek sem magyarból készültek; tehát a többszörös közvetítés esetével állunk szemben. Ezért fel sem vethető az a kérdés, hogy Hrabovszkij milyen eszközökkel, milyen művészettel fordított magyarból, legfeljebb azt vizsgálhatjuk, hogy az orosz szöveget hogyan fordította ukránra és hogy az eredeti vers tartalmi, formai és hangulati elemei általában mennyit változtak a többszörös közvetítés során.

Mint hogy a magyar, az orosz és az ukrán verselés prozódiai szabályai még a teljes formai hűséget is lehetővé teszik, jogunk van általában igen magas mércét szabni a művészi hűségnek.

Mindjárt azoknál a verseknél, amelyeket Hrabovszkij kétségkívül Novics antológiájának orosz szövegéből fordított ukránra, két kategóriát állíthatunk fel — éppen Novics-Bahtyin útmutatása alapján. Az orosz nyelvű gyűjtemény szerkesztője ugyanis a kis kötet előszavában<sup>43</sup> az olvasó tudomására hozza, hogy „Szabó Endre mint az orosz nyelv kitűnő ismerője, nagy segítségemre volt útmutatásaival és néhány magyar vers nyersfordításával, amelyeket fel is használtam kötetemben (Ábrányi, Reviczky, Endródi és Tompa verseinek fordításánál)”, majd megjegyzi, hogy többi, e kötetnek szánt fordítás részint több német gyűjtemény egybevetésével, részint francia nyelvű prózai fordítások felhasználásával készült.

Az első csoportból vegyük jellegzetes példaként Reviczky Gyula *Számlálgatom...* kezdetű költeményét, s állítsuk egymás mellé annak eredeti, orosz és ukrán szövegét.<sup>44</sup> Itt, ahol a szöveg útja teljesen adva van — Reviczky verse, Szabó nyersfordítása, Novics orosz és Hrabovszkij ukrán szövege — pontosan nyomon követhetjük az eredetitől való fokozatos eltávolodást. Tartalmilag mindjárt az első strófában az eredeti vers sajátos gondolata, a haldokló találkozó töprengése az oroszban egyszerű ténymegállapítássá egyszerűsödik, az ukránban ez még szárazabbá válik s a strófa végén levő, ugyancsak egyéni hangú könnyörgés, hogy az ég ne fukarkodjék a költő hátralevő napjaival, az oroszban és az ukránban sablonos sóhajjá lesz:

<sup>43</sup> Vö. 30. sz. jegyzet (4. l.)

<sup>44</sup> Reviczky:

Számlálgatom, találgatom,  
Hogy hány hetem vagy hány napom  
Van hátra még ...  
Irgalmas ég,  
Esdek, ne légy fukar nagyon.  
  
Oh, hányszor hívtam a halált,  
Mihelyt a kedvem búrra vált.  
De most hogy itt  
Olázkodik;  
Nem érzek mást, mint borzadályt.

Toldjad meg hát, kegyelmes ég,  
A csüggedt költő életét.  
Hadd öntse ki  
Érzelméi  
Zengő, zsibongó tengerét.

Meghaljak? ... Oh, ne még, ne még,  
Agyam még eszme-tűzben ég.  
Forró szívem  
Jobban pihen  
A napon: óh a sír setét.  
  
Vágy még hevít, kedv még emel,  
Oh, még sok dalt nem zengtem el.  
S eszméimet  
Mind a hideg,  
Sötét koporsó nyelje el?

Novics:

Уж близок час последний мой,  
На днях я кончу путь земной  
И кину свет!  
Спасенья нет...  
О Боже, сжался надо мной!  
  
Как часто смерть я призывал,  
Когда грустил и тосковал!  
Но вот она  
Мне суждена  
И что же? — страх мне сердце сжал.  
  
О смерть, оставь меня скорей!  
Еще я полн живых идей,  
Уйди же прочь!  
В могиле — ночь,  
Я жажду солнечных лучей!  
  
Еще не все песни я спел,  
Еще пожить я не уснул,  
И не под-стать  
Мне умирать,  
Не довершив начатых дел.  
  
О Боже, сжался надо мной,  
Продли ты век недолгий мой,  
Чтоб мог поэт  
Поведать в свет  
О всем, что выстрадал душой.

Hrabovszkij:

Я стою перед труною;  
Вже густою пеленою  
Застилає очі тьма;  
Сил нема...  
Зглянься, Боже, наді мною!  
  
Скільки раз прохав я смерті;  
Як нудивсь, бажавши вмерти!  
Ублагав — вона прийшла,  
Баба зла...  
Що ж злякався так тепер ти?  
  
Швидше, вража, геть из хати!  
Хочу жити, працювати.  
В домовині вічна ніч...  
О, не клич,  
Дай на сонце любовати!  
  
Ще я мало бачив світа;  
Моя доля сумовита  
Ще не знала, де той день;  
Ще пісень  
Не скінчив я... Геть, неси та!  
  
Я не хочу ще покою,  
Я не хочу за собою  
Діл ніяких покидати,  
Хоч страждать...  
Зглянься, Боже, наді мною!

„Istenem, könyörülj meg rajtam”. . . A második strófánál az orosz szöveg művészi hűsége mintaszzerű, Hrabovszkijnál azonban — nyilván azért, mert az alább említendő formai hűtlenség folytán felesleges szótagok állanak rendelkezésére — beékelődik a halál egy oda nem illő képe: „a gonosz fehérnép”, és ami az orosz szöveg utolsó sorában csak közbevetett s a mondánivalót jól kiemelő kérdés, az ukránban a teljes sort kérdéssé teszi, s ugyanebben az ukrán sorban váratlanul és oda nem illően bukkan fel az egyes szám második személy: a költő önmagához beszél így, holott addig folyton első személyben szolt és második személyként „az ég”, „Isten” szerepelt a versben. A harmadik strófának az első sor az Achillesz-sarka: Reviczky fájdalmas élet-kívánásából az oroszban még csak furcsa kép lesz: a halált a költő távozásra szólítja fel; de az ukránban már valósággal ráförmed, hogy takarodjék ki a házából. A negyedik strófa első két sorának gondolatrítmusa sajnos elsikkad, ezt pótolná az oroszban e két sornak az egész strófára való kiterjesztése, aminek folytán azonban a nagyon szép utolsó három sor vész el; az ukrán szöveg hű az oroszhoz, de annak gondolatgazdagsága Hrabovszkijt ismét fölösleges betoldásra készíti. Az utolsó strófa ukrán szövegéről aligha ismernők fel az eredetit; az orosz fordítás eltávolodása csak egy kissé teszi laposabbá a gondolatot: az érzelmek zengő, zibongó tengerének kiöntéséből a lélekben elszenvedettnek az egész világ részére való elmondása lesz; az ukránban ebből csak az oroszban beleköltött „elszenvedés” marad meg, de egészen más vonatkozásban, mint Novicsnál: a költő hajlandó vállalni a szenvedést is, csak befejezhesse megkezdett műveit — amiről Reviczkyknél szó sincs. Formailag: az orosz szöveg teljesen hű (tehát Szabó Endre a jó nyersfordítók kötelessége szerint a tartalom kívül a ritmus és a rím váltakozását is közölte); Hrabovszkijnál a harmadik sorok négy szótaggal bővülnek (láttuk, a fordító nem is tud mit kezdeni a megnyúlt sorral), a negyedik sorok egy szótaggal megkurtulnak és a jambusból trocheus lesz. Hrabovszkij, aki maga is verselt oroszul, feltétlenül felismerte a versformát, s nyilván kényelemből — mert első sorainál így könnyebben adódott kifejeznie gondolatát — nem tartotta magát a felismert formához. Olyanoknál fordul ez elő, akik, mint Hrabovszkij, igen sokat s ezért gyorsan fordítanak. Hangulatilag is fokozatosan torzul el a költemény. Reviczkynek ez a verse méltán került be költészetünk legtöbb hazai antológiájába, mert kitűnően érzékelteti ennek a tragikus sorsú, de mégsem érzélgős költőnek egyéni hangját. Az orosz szöveg szárazabb és laposabb az eredetinel, kijelentésekből és felfohászzkodásokból áll; az ukránból az oroszban még itt-ott felbukkanó eredeti hangulat is elvész; a felfohászzkodások ugyanolyan számban, de más értelemben szerepelnek. Összegezve: ez a két fordítás jellegzetes példája a nyersfordítás alkalmazásának: az így készült orosz szöveg a formához teljesen, a tartalomhoz eléggé hű, de éppen a vers szárnyalását nem tudta Novics a rendelkezésére bocsátott prózái szövegből megérteni; Hrabovszkij meg jobban épp Novics betoldásait, eltéréseit vette át, s így hatványozott mértékben távolodott el az eredetitől.

Külön csoportba tartoznak Hrabovszkijnak azok a fordításai, ahol az alapszövegéül szolgáló Novics-féle orosz fordítás, magának Novicsnak tanúsága szerint, német műfordításból készült. Olyan verset választunk ki, ahol ismét adva van a szöveg teljes útja: Czuczor Gergely verse, Kerbeny Károly német műfordítása, Novics-Bahtyin orosz műfordítása, Pavlo Hrabovszkij ukrán műfordítása.<sup>46</sup> A orosz szöveg egybevetésénél ezúttal az első és utolsó állomásra vesszünk előbb pillantást. Az eredmény meglepő: mindkét költemény hangulatos, formailag eredeti, csak éppen némileg különbözik egymástól. A strófák és sorok száma és a leírt jelenet azonos, de a részletekben — tartalomban, formában egyaránt — nagy az eltérés. Míg azonban

#### <sup>46</sup> Czuczor:

Forráskút nál juhászbojtár,  
Arca piros, szeme hogár,  
A forrásra nap alkonyán  
Dalolva jön három leány.

Egyik így zeng: Én Istenem!  
Csak itt volna a kedvesem,  
Ki énnekem vizet merne,  
Szédüléstől megmentene.

Másik így zeng: Gyöngye vagyok,  
Vízcsöbreim pedig nagyok,  
Hej ha szeretőm itt lenne,  
Be örömet segítene.

S a harmadik, mint a hajnal,  
Elpirul, s mond bús ajakkal:  
Egek ura, szent teremtőm,  
Mért nincs nekem is szeretőm?

A lányok így énekléssel  
A forráshoz értenek el.  
A szép bojtár mindent halla,  
S nekik viszont ő így dallya:

#### Kerbeny:

Juhászbojtár steht am Bronnen,  
Rot die Wangen, Aug wie Sonnen;  
Abends kommen zu der Quelle  
Hin drei Mädchen singend helle.

Eine singt: „o Gott und Herre!  
Wenn mein Liebster doch hier wäre,  
Der mir Wasser schöpfen würde  
Und mir nehmen diese Bürde!”

Singt die zweite: „klein woh bin ich  
Und die Eimer gross, ersichtlich.  
Wär mein Liebster bei uns beiden,  
Helfen würd’ er schnell mit Freuden!”

Und die Dritt’ — ihr Antlitz leuchtet  
Morgenröte — also beichtet:  
„Himmelsherr, was hab’ ich Kleine  
Keinen Liebsten, ich alleine?”

Und die Mädchen so im Singen  
Bis zur Quelle hin sie gingen,  
Doch der Bojtár höret Alles,  
Singt zurück gar hellen Schalles:

a Reviczky-vers esetében az eltérés az esztétikai érték rovására történt — a Czuczor-vers ukrán változata semmivel sem marad az eredeti mögött, sőt nagyon is dicséri Hrabovszkij költői tehetségét. Bár nem olyan részletesen, mint Reviczky versének orosz és ukrán szövegét, próbáljuk meg itt is nyomon követni a többszöri fordítás során bekövetkezett elváltozásokat. Tartalmilag: az első strófa a németben pontos, csak szárazabb és laposabb, mint az eredetiben, eltérése, hogy a bogár-szemből a rím és a németesség kedvéért nap-szem lett. A lapos német szöveg nem is tudta megihletni az orosz fordítót, és nála az arc és a szem rajzát a bojtárra vonatkozó „szép” és „fiatal” jelző pótolja, s nyilván a hiányzó szótagok meg a rím kedvéért a bojtár az oroszban sóhajtozni kezd. S íme az ukrán fordító éppen ezt az oroszban beleköltött elemet ragadja ki, még meg is cifrázza s a sóhajtozásból itt már bánatos tekintet, súlyos szomorodás lesz; a magyarban, németben és oroszban egyaránt egyszerű leányok helyett pedig az ukránban három búbajos érkezik a kúthoz. Hangulatilag is megváltozik ezáltal a vers: a magyarban, németben és oroszban egyaránt cikornyátlan, népi hangulatú verset Hrabovszkij az indokolatlan mélabú és a búbajosok beleköltésével valahogy barokkossá teszi. Ugyanezt a metamorfózist mélyíti el formailag is. Az eredeti vers népies nyolcas üteme a németben híven megmarad, az orosz fordító azonban — mintha csak nem bíznék a német fordító hűségében (hiszen láttuk, hogy Reviczky versénél, ahol nyilván a nyersfordító pontosan jelezte a versformát, Novics híven követte a bonyolultabb rím- és ritmusképletet is) — ezúttal maga alkotott a versnek új, cifrább ütemszerkezetet: a magyarban szokatlan 5+5 szótagos jambusokat a páratlan és 5+4-eseket a páros sorokban, s ennek folytán a páros rimből keresztrím lesz. Hrabovszkij még tovább megy: ő a páratlan sorokat még belső rímmel is kicifrázza (e sorok sorvégi rímeltetése helyett), az emelkedő ritmust ereszkedővé alakítja át, nála minden strófa első három sora két-két adonisz sorból áll, a strófák negyedik sorából pedig kiesik a belső trocheus. Összegezve: minthogy Hrabovszkijnál a tartalom a hangulat és a forma egymással teljesen összhangban van, önmagában esztétikailag kitűnő verset adott; mint fordító, vétett ugyan a művészi hűség ellen, a vétek azonban nem is az övé, hanem Kertbenyé, aki ellaposította, és Novicsé, aki cifrázni kezdte a verset — Hrabovszkij csak tovább haladt a Novics által megkezdett úton.

Kinek szédelő a feje,  
Szemeit, ha mer, hunyja be,  
Ki egyszerre nem bír sokat,  
Kétszer tegye meg az utat.

S kinek nincsen szeretője,  
Adjon neki teremője;  
Im reá nyílt karokkal vár,  
Ha tetszik, a juhászbojtár.

„Die sich schämend fühlt Beschwerde  
Schlag das Auge still zur Erde;  
Und die 's nicht auf einmal zwinget,  
Geh' zweimal, bis ihr 's gelinget.

Die nicht hat 'nen Herzenstäuber,  
Geh' ihr Gott den Zeitvertreiber!  
Seht! mit offenen Armen harr' ich —  
Greift nur zu! — hier der Bojtár ich!

Novics:

Вблизи колодца стоял, вздыхая,  
Пастух красивый и молодой;  
Уж вечерело, и, распевая,  
Три девы юных шли за водой.

«О Боже, Боже!» одна так пела:  
«В колодец страшно и заглянуть!  
Будь тут мой милый, другое-б дело:  
Уж он помог бы мне зачерпнуть!»

«Как эти ведра» — поет другая —  
«Мне давят плечи, то знает Бог!  
Будь тут мой милый, легко бы шла я,  
Он мне бы ведра нести помог.»

А третья тихо, в тоске глубокой,  
Поет, краснея, как маков цвет:  
«О Боже, скучно мне одинокой, —  
Без друга счастья на свете нет!

Идут к колодцу неторопливо  
И эти песни они поют,  
Их песни слышит пастух красивый,  
И произносит такой им суд:

«Ты в глубь колодца взглянуть боишься:  
Закрой лишь очи — весь страх пройдет!  
Ношеньем ведер ты тяготишься:  
По одному лишь носи вперед!

А ты горюешь, любви не зная:  
Бог не забудет мольбы твоей!  
И если хочешь — я тут, родная,  
В мои объятия иди скорей!»

Hrabovszkij:

Сумно дивився, тяжко журился  
Гарний вівчарик коло криниці;  
Надвечір саме вийшли з піснями  
По воду три чарівниці:

Перша співає — ніби благає:  
«Коли б у мене милий був — серце,  
Гадки не мала б, а попрохала б  
Витягти з глибу відерце.»

Друга співає — жаль свій зливає:  
«Чисто всі плечі вже оддавила;  
Коли б лучився той, що судився,  
Більше б сюди не ходила.»

Третья співає — тихо здихає,  
Стала як мак той вся червоніти:  
«Вік самотою, вік сиротою —  
Як його в світі прожити?»

Йдуть до криниці три чарівниці  
Йдуть та співають собі любенько;  
Слуха-гадає, суд свій складає,  
Так промовля козаченько:

«Ти в глиб боїшся глянуть — дурниця;  
Вічка заплющуй карі — не біся:  
Ти плечі мулиш: по одному лиш  
Черпать відерцю візьмися.

А ти, рибчино, красна дівчино,  
Прагнеш кохання — більше нічого;  
Так прихились же, так притулись же  
Швидше до серденька мого!»

Anélkül, hogy tovább szaporítanók az összehasonlító elemzéseket, már az eddigiek alapján többféle következtetést vonhatunk le Hrabovszkijnak, mint a magyar költészet klasszikus ukrán fordítójának munkásságából.

Irodalomtörténeti szempontból igen nagy, s eddig nálunk ismeretlen nyeregségnek kell tekintenünk azt, hogy éppen Pavlo Hrabovszkij, ez a hősi életű forradalmár-költő, a világköltészetnek ez a széles látókörű tolmácsolója vállalkozott költészetünk ukrán nyelvű bemutatására. (Előtte, mint ő maga említi, ukrán fordításban „Petőfin kívül semmi sem volt, legalábbis én nem láttam”.<sup>46</sup>) Hrabovszkij a maga nem csekély költői tehetségét jelentős mértékben magyar költők és elsősorban a rajongva becsült Petőfi Sándor — tolmácsolásának szentelte, fordítói feladatát becsülettel, és, amennyire a közvetítő fordítások ködfüggönyén át tudott hatolni, lehetőleg művészi hűséggel teljesítette.

Az irodalomtörténetin belül fordítás történeti szempontból sikerült feltárnunk költészetünk egyik világirodalmi kiágazásának útját s láttuk, hogy Szabó Endre nyersfordításai és költészetünk német műfordításai hogyan váltak alapjául az orosz és rajtuk keresztül az ukrán nyelvű fordításoknak. Ezzel Hrabovszkij életművének kutatásához is hozzájárultunk, hiszen az eddigi alapvető forrásművekben<sup>47</sup> nem történik említés Hrabovszkij fordítói forrásairól és módszereiről.

De összehasonlító elemzéseinkből fordításelméleti következtetéseket is levonhatunk. Hrabovszkij forrásai — nyersfordítások, harmadik nyelvű műfordítások — azzal a haszonnal jártak, hogy költőink egyáltalán megszólalhattak már a múlt században ukránul, még pedig hivatott ukrán költő tolmácsolásában. Az effajta közvetítésből azonban mindig kár is származik: az eredeti mű tartalmi, formai és hangulati elemei a többszöri áttétel során lényegesen megváltoznak, az olvasó téves képet kap az eredeti versről. A művészi hűség elleni vétek nyersfordítás esetén elkerülhetetlenül abból ered, hogy a prózai szöveg, minden pontossága és a verstani utasítások ellenére sem képes az eredeti vers szárnyalását, hangulati elemeit érzékeltetni; a közvetítő műfordítások esetén a vétek rendszerint megoszlik a sorozatos fordítók között: ahol a közvetítő fordító az eredetinelé laposabb, szárazabb verset ír, ott az átvevő ösztönösen pótolni igyekszik valamivel a hiányzó lendületet, ahol pedig a közvetítő fordító az eredetiből hiányzó elemmel „gazdagítja” a verset, ott az átvevő könnyen épp ezt az elemet ragadja meg és fejleszti tovább — így távolodik még inkább az eredeti verstől.

Mint már említettük, Hrabovszkij műfordítói forrásai és módszerei mind ez ideig meg lehetőségen feltáratlanok. Műveinek legteljesebb, háromkötetes, akadémiai kiadásában a jegyzetek a fordítások megjelenését, illetve lelőhelyét, szövegváltozatait ismertetik és rövid életrajzi tájékoztatást adnak a lefordított művek szerzőire vonatkozóan; ez utóbbi, hatalmas anyagban hiányok és tévedések is akadnak.<sup>48</sup> Ezért kísérletünk, hogy Pavlo Hrabovszkij műfordítói tevékenységének legalább egyik szektorára, magyar versek ukrán fordításaira vonatkozóan behatoljunk a források és a fordítói módszerek kérdésébe, úgy gondolom, nemcsak a magyar, hanem az ukrán irodalomtörténet számára is érdekes lehet.

## Kazinczy Gábor a bolgár irodalomról

RÁKOSI GÁBOR

A bolgár—magyar irodalmi kapcsolatok érdekes adatára bukkantam Kozocsa Sándor jóvoltából a „*Tudománytár*” 1841-es évfolyamában. Az V. kötet, „*Literatura*” mellékletében, a 167—169. oldalon cikk jelent meg Kazinczy aláírással, „*Bulgár és oláh literatura — Bulgárok*” címmel. Ez a cikk az első híradás Magyarországon a bolgárság szellemi életének újjászületéséről, a bolgár irodalomról.

A Kazinczy aláírás kétségtelenül Kazinczy Gábort,<sup>1</sup> a külföldi irodalmak kiváló ismerőjét és népszerűsítőjét jelzi. Kazinczy 1838 után ideje nagyobb részét vidéken, zempléni otthonában töltötte, de kapcsolata a pesti irodalmi élettel nem szakadt meg.<sup>2</sup> Rendszeresen küldött cikkeket, fordításokat a pesti lapoknak. Egyik legszorgalmasabb munkatársa volt „*Tudomány-*

<sup>46</sup> Hrínesenkóhoz 1899. febr. 14-én intézett levél. Vö. 22. sz. jegyzet. Ф. III. 36180.

<sup>47</sup> Vö. 24, 25 és 26. sz. jegyzet.

<sup>48</sup> Pl. a 2. kötet 586—588. lapján a csehnek feltüntetett *Toman* valójában szlovén költő, keresztnéve nem Hugo, hanem Lovro és évszáma: 1827—1870; *Lerstik* horvát költő hiányzó halálzási évszáma: 1887; a magyar költők közül hiányzanak az évszámok *Abányi Emílnél* (1850—1920), *Endrődi Sándornál* (1850—1920), *Sükei Károlynál* (1824—1854), *Szabó Endrénél* (1849—1924), *Bartók Lajosnál* (1851—1902), *Komjáthy Jenőnél* (1858—1895) és *Csuczor Gergelynél* (1800—1866).

<sup>1</sup> Vö. *Szinnyei*: Magyar írók élete és munkái, Bp. 1897. V. köt. 1291—1299. l.

<sup>2</sup> *Gál János*: Kazinczy Gábor irodalmi és politikai működése, Bp. 1918. 31—39. l.

tár"-nak.<sup>3</sup> Sorra jelentek meg elemző cikkei, ismertetései az európai, köztük a szláv irodalmakról. Kazinczy odahaza tevékenyen részt vett megyéje politikai küzdelmeiben. Haladó nemzeti politikus volt.<sup>4</sup> Talán látókörét akarta szélesíteni, talán nézeteinek igazolását, eszméinek támogatását keresve jutott el a kelet-európai népek történetéhez, irodalmának tanulmányozásához. Valószínűleg felfigyelt e népek s a magyar nép történetében, a nemzeti megújódás aktuális problémáiban felbukkanó rokonvonásokra. Ezek a rokonvonások kelthették fel rokonszenvét a szomszéd népek iránt. Több cikkben foglalkozott az orosz irodalommal (főleg német források alapján), s fordított is orosz íróktól. A „Tudománytár”-ban Mickiewicz fordítása jelent meg.<sup>5</sup> A szláv népek iránti érdeklődése vezette, amikor felfigyelt J. E. Pyrkyně cseh tudós német nyelvű cikkére az „Ost und West” című prágai folyóiratban.<sup>6</sup>

Jan Evangelista Purkyně akkoriban a szláv irodalmak egyik legjobb cseh ismerőjének számított. Maga is beszélt a szláv nyelveket, ismerte irodalmukat, s könyvtárában gyűjtötte a szláv nyelvű munkákat.<sup>7</sup> Szállásán állandó vendégek voltak oroszok és délszlávok,<sup>8</sup> közöttük természetesen a Csehországban tanuló bolgár fiatalok s az Európát járó bolgár kereskedők. Az akkoriban igen kevésbé ismert és elismert bolgár irodalom és szellemi élet megismerésének célja vezethette, amikor orosz eredeti nyomán cikket közölt a bolgár szellemi életről az *Ost und West*-ben „Der gegenwärtige Zustand der geistigen Kultur bei den Bulgaren” címmel.<sup>9</sup>

Ezt a cikket fordította le Kazinczy lényegtelen változtatásokkal és kihagyásokkal, illetve néhány névátírási hibával. A cikkben szinte mindenről beszámol, amit abban az időben a bolgárokról, a bolgarság történetéről, a korabeli kulturális életről tudni lehetett.

Kazinczy objektív, csak a tények ismertetésére szorítkozó hangvétele mögött megérez-zük a szerző rokonszenvét az évszázadokon át török uralom alatt szenvedett bolgár nép iránt. Megragadják a nép hősi harcai az idegen hódítók ellen, s az a szívós ellenállás, melyen megtört minden hivatalos kísérlet a nemzeti nyelv és kultúra elsorvasztására. Kiemeli az egyszerű nép s az egyes hazafiak fontos szerepét abban, hogy a bolgár nyelv a görög papság és a török államhatalom intézkedései ellenére fennmaradt. Kazinczy hangsúlyozza az orosz kultúra fontosságát a rokon bolgár nyelv fenntartásában. Megemlíti, hogy az elnyomás századai alatt a megsemmisített bolgár nyelvű könyvek helyett Kievből és Oroszországból hozott szláv nyelvű könyvek segítettek a nemzeti érzés ébrentartását, a nemzeti nyelv fennmaradását. A korabeli szellemi élet legfőbb vonását is a nemzeti érzés újjászületésében, megerősödésében látja. Itt is kiemeli, hogy a nemzet legjobb erői, papok és világiak (Aprilov, Musztafov testvérek, Neofit Rilszki, Peter Beron, Vaszilij Nenovics, Rajno Popovics stb.) fogtak össze az irodalmi bolgár nyelv megteremtése, valamint a nemzeti nyelvű és korszerű oktatás érdekében.

Az új irodalmat is a nemzeti újjászületés szempontjából ítéli meg, amikor arról ír, hogy az eredmények sem számszerűen, sem irodalmi érték tekintetében nem nagyok, de — s ez Kazinczy szerint a legfontosabb, — „a’ kifejlődő népmíveltség’ fokszerinti haladásával lépést tart”. Tehát, ha szem előtt tartjuk az előzményeket, a körülményeket és az irodalom szerepét a nemzeti életben, akkor — véleménye szerint — ezek az eredmények biztatóak.

Kazinczy cikkét nem tudományos értéke teszi jelentőssé, hiszen adatait harmadkézből közli. A cikk inkább azt mutatja, hogy a reformkor magyar értelmisége már nemcsak nyugati irányban igényelte a kitekintést, de érdeklődött az addig ismeretlen, a török birodalom falával elzárt Balkán iránt is. Kazinczy írása rést nyit a falon, a résen keresztül egy elnyomott nép nemzetté ébredése táruul az érdeklődő felé.

## Ivan Franko magyar kapcsolatai

(1856—1916)

### GRABÁR ELEONÓRA

Ivan Franko széleskörű munkásságával, politikai, filozófiai és esztétikai világszemléletével a szovjet társadalom nemcsak a frankói jubileum évében (1956) foglalkozott, hanem a minden évben rendszeresen megjelenő Franko-évkönyvek, mind újabb és újabb adalékokkal járulnak hozzá a nagy frankói hagyatékhoz.

<sup>3</sup> Szinnyei : i. m.

<sup>4</sup> Vö. Gál : i. m.

<sup>5</sup> Szinnyei : i. m.

<sup>6</sup> A cikk forrására utal az aláírás mellett zárójelben szereplő megjelölés: Purkinje nyomán.

<sup>7</sup> Jarmila Psotníčková : Jan Evangelista Purkyně, Praha, Orbis, 1955. 31. l.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Der gegenwärtige Zustand der geistigen Kultur bei den Bulgaren (Nach dem Russischen von Johann Purkinje). Ost und West, Prag 1839. No. 18. 100. l. és No. 19. 104. l.

Ivan Franko munkásságát tanulmányozva nem mulaszthatjuk el, hogy rá ne mutassunk annak széleskörű átfogó erejére, felbecsülhetetlen értékére.

Munkánk módszere a következő: időrendi sorban tüntetjük fel Iván Frankonak a magyar társadalmi viszonyokkal és a különböző történelmi eseményekkel kapcsolatos munkáit. Mint adalékot ismertetjük a Ivan Franko könyvtárában található érdekesebb magyar vonatkozású könyveket is.

Az Osztrák—Magyar Monarchia területén lejátszódó minden fontosabb esemény visszhangra talált Ivan Franko munkásságában. Mint író és publicista, segítette a magyarok szabadságra törekvő megmozdulásait, mint ahogy a Monarchia összes szabadságszerető népének segített megtalálni a felszabaduláshoz vezető utat.

\*

1848 — a szabadságharc esztendeje!

Marx és Engels a magyar népet a szabadságszerető „forradalmár népek” közé sorolta. Ivan Franko, a forradalmár író „*Kossuth és a Kossuth-háború*” című cikkében feleleveníti a fiatalabb nemzedék előtt a szabadságharc eseményeit és rámutat arra, hogy Kossuth Lajost rendszerint Garibaldihoz és Mazzinihez hasonlítják, ellenben számottevő irodalmi mű még eddig nem jelent meg a felkelők vezéről, ami lehetetlenné teszi, hogy tiszta képet alkothassunk az 1848-as forradalomban betöltött szerepéről és jelentőségéről. Ivan Franko mély sajnálatát fejezi ki amiatt, hogy — bár Kossuth Lajos egész ténykedése a jövő felé irányult — eddig még nem volt, s valószínűleg a közeljövőben sem lesz alkalom arra, hogy a Monarchia keretén belül, a forradalmi adattárat nyilvánosságra lehessen hozni.<sup>1</sup> Eppen ezért Ivan Franko nem a kritikus szemszögéből akarja megvilágítani Kossuth Lajos ténykedését, hanem rá akar mutatni, hogy még a nagy politikai vezér rövid ténykedése az 1849-es, áprilistól—szeptemberig tartó diktatúra — halhatatlanul tovább él számos népdalunkban.<sup>2</sup>

„*Kossuth és a Kossuth-háború*” című cikkében Ivan Franko „egy rögzött földet kíván Kossuth Lajos sírjára dobni”, hogy ezzel fejezze ki mély tiszteletét a nagy forradalmár iránt.

A cikk ismerteti az ún. „*Steckbriefet*”,<sup>3</sup> melyet Bécsben 1849-ben adtak ki, és amelyben a Monarchia Kossuth, Pulszky, Madarász, Tausenau forradalmi vezérek azonnali elfogatását követeli. Ivan Franko rámutat arra, hogy ez a „*Steckbrief*” az ukrán lakosság között nagyon emelte Kossuth személyének népszerűségét.

Ivan Franko a nagy politikai vezér emlékének szentelte azt a népdalgyűjteményt is, melyben az 1848-as forradalmat és Kossuth Lajos személyét éneklí meg az ukrán nép. Ez a pontosan rendszerezett munka nyomtatott és kéziratban található népdalokat ölel fel.

Ivan Franko rámutat arra, hogy ezek a népdalok nagyjából a huculföldön születtek. Alaptémájuk a forradalmi események különböző mozzanatai, főleg a Komáromnál és Miskolcnál lefolyt ütközetek, de ezenkívül megtaláljuk a dalokban a nép sanyarú helyzetével foglalkozó motívumokat is. A népdalokban széles körben taglalják azt a szegényteljes tény is, hogy az orosz cár segített legyőzni a forradalmat.<sup>4</sup>

\*

Az 1848-as forradalmi megmozduláson kívül Ivan Franko a 90-es évek eseményeivel is foglalkozott.

A nagy milleniumi ünnepségekkel kapcsolatos eseményekről írt cikkében felhívja a magyar társadalom haladó rétegeinek figyelmét arra a szomorú tényre, hogy a „milleniumi ünnepségeket az ún. államkörök a magyar nemzet »fensőbbbségi jogának« kihangsúlyozására használták fel a többi „kisebbségi” szláv és nem szláv nemzettel szemben. Ivan Franko harcol a magyar uralkodó osztály sovínizmusza ellen.

Ezzel a témakörrel a következő cikkek foglalkoznak:

1. „*Z Rusi węgierskiej*”, „*Kurier Lwowsky*”, № 115, 1896

2. „*Głos ucisnionych*”, „*Kurier Lwowsky*”, № 125, 1896

3. „*І ми в Європі*”, „*Житє і слово*”, т. 5, кк. 1, стр. 1—9. *Протест галицькіх русинь проти угорського Ісцячоліття.*”

Ivan Franko a magyar mágnások, kizsákmányolók ellen harcol, akik a Monarchia hírhedt jelszava alapján: „divide et impera” egymás ellen uszítják az ország népeit. Ivan

<sup>1</sup> І. Франко «Кошут і кошутська війна», «Житє і слово» (вісник літер., іст., фольк. т. І., Львів, 1894, стр. 461—478.

<sup>2</sup> «І ми не будемо пориватися на критику, а піднесемо хіба той факт, що Кошут і найважніша доба его життя — его диктатура в Угорщині від априля до сентября 1849 р. загально звісні і нашому народові і живуть безсмертно в численних піснях народних», там же, стр. 462.

<sup>3</sup> «Steckbrief» — «Лист гоний».

<sup>4</sup> Budapesten 1907-ben a néprajzi folyóiratban megjelent egy cikk „Kossuth Lajos a ruthén népköltészetben” mely Ivan Franko adataira támaszkodik és *Vrabely meg Sztripszki* adataival van kiegészítve.

Franko minden cikkében hangsúlyozza azt a tényt, hogy az ukrán nép és ő, mint annak leghivatottabb képviselője, sohasem volt ellensége a magyar népnek, a magyar kultúrának, a haladó magyar irodalomnak:

„Mi nem vagyunk ellenségei a magyar népnek, mi nagyra becsüljük energiáját, mellyel jogaiért harcol, s a nehéz percekben kimutatott hősiességét. Mi mélyen tiszteljük a neves magyar egyéniségeket, tehetséges magyar írókat, költőket és politikusokat, mert tudjuk, hogy ők sohasem voltak ellenségei az elnyomottaknak, nem tisztelték a kizsákmányoló rendszerét, a butítást, a demoralizációt „ad maiorem Hungaria gloria”. Mi nagyon jól emlékszünk arra a szíves szóra, mellyel a híres magyar író, Eötvös felhívta a honfitársait az igazságos és humánus viselkedésre a Magyarországon élő ukránokkal szemben. Mi örömmel vettük azokat a szavakat is, melyekkel Ugron képviselő parlamenti beszédét fejezte be. „akik nyúzzák és nyomorítják ezeket a népeket jogaikban, azok nagy hibát követnek el a közös haza ellen. „Mi csak azt tudjuk sajnálni, hogy ilyen nézetek a magyar társadalomban kivételt képeznek, egy kiáltást a pusztában.”<sup>5</sup>

Ivan Franko a „*Głos uciśńonych*” című cikkében mint az összes elnyomott nép képviselője, protestál a szerbek, horvátok, románok, szlovákok, ukránok nevében. Ez a közös memorandum — melynek szövegét Ivan Franko cikkében is közölte, megjelent szlovák nyelven is, és a magyar sovinizmus, burzsoa-nacionalizmus ellen irányult. A memorandum protestál az ellen a légbölkapott történelmi adattár ellen, amellyel a magyar uralkodó körök fennsőbbiségüket akarták bebizonyítani, amelyek hazug történelmi adatokkal akarták az 1000 éves fennsőbbiségüket alátámasztani.

Ivan Franko, még egyszer leszögezzük, nem az ellen harcolt, hogy a magyar nép az 1000 éves honfoglalását megünnepelje, ő más népek elnyomtatása ellen emelte fel védő szavát. Franko a kisebbségek jogait védte, azt, hogy mindenki megkapja, ami megilleti.

Mikor Franko, a neves ukrán folklorista, Hnatjuk Vlagyimir cikkét kommentálta, rámutatott arra, hogy a magyar bürokrácia nem akart a Zakarpatszka oblaszty területén élő ukrán lakosságon segíteni. Ez így volt később a cseh bürokrácia uralma alatt is. Azok a hatalmas adók, melyet a népnek sokfelé kell fizetnie: az államnak, a papoknak, az uraságnak — kisajtolják a nép utolsó erejét is. Mindezeket a „tizedeket” a legnagyobb kegyetlenséggel hajtják be. A jegyzők, csendőrök nagy segítségére vannak az uralkodó osztálynak.

Rámutatott Franko arra a közismert tényre is, hogy 1844 óta a kisebbség által lakott területen az államnyelv a magyar volt, és a kisebbségi nyelveknek (ukrán, szerb, horvát, román, szlovák) még az iskolákban sem volt létjogosultságuk.

Ivan Franko „*Mi is Európában vagyunk*” című cikkében rámutat arra, hogy a magyar uralkodó osztály minden módot felhasznál arra, hogy eltüntesse még az ukránok nyomait is az akkori Magyarország területén. Így nemcsak az egyes városok, falvak elnevezéseit magyarosították meg, hanem a kereszt- és vezetékneveket is magyarra változtatták. Így:

Михайл, Осип, Иван, Гавриил...

Mihály, József, János, Gábor...

Иванов, Иванцов, Голосняй, Тютт, Вовсяник, Зейкан...

Iványó, Iváncsó, Holosnyai, Tóth, Viszányik, Zékány...

Новое село. Дубровка, Розтока, Гукливое...

Bereg Újfalu, Cserhalom, Gázló, Ingó...<sup>6</sup>

Az itt felhozott példák a Zakarpatszka oblaszty területére vonatkoznak. Eme területtel, mint ősrégi ukrán területtel Ivan Franko nagy szeretettel foglalkozik, és komoly figyelemmel kíséri barátja, Hnatjuk Vlagyimir utazásait eme területen. Franko, csakúgy mint Hnatjuk, nemegyszer rámutatott arra, hogy mennyire üldöz a magyar bürokrácia minden nemzetiségi megmozdulást, hogy a Magyarország területén élő ukránoknak a parlamentben nem volt egy képviselőjük sem, bár az alkotmány értelmében ötszáz ezer lakosra nem is egynek kellett volna lennie. Ez azért van — írja Franko —, mert a magyarországi választások úgy folynak le, ahogyan sehol a világon, még a félig civilizált országokban sem.<sup>7</sup>

Az Osztrák Monarchia a népek börtöne volt és a magyar uralkodó rétegek mindenben követték a „jó példával” előjáró osztrákokat.

Ivan Franko rámutatott arra is, hogy a magyar uralkodó osztály már a XVI. századtól kezdve, egyre növekvő elnyomás alatt tartotta úgy az ukrán lakosságot, mint a többi kisebbséget is. Az ukrán és a román lakosságot főleg a pravoszláv vallás miatt üldözték. Ki is mondták törvényileg, hogy vezető állásokat kisebbséghez tartozó egyén nem foglalhat el.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Політична хроніка (протест проти угорського тисячоліття), no. 61–68. old.

<sup>6</sup> I. Franko «I mi в Європі», «Життя і слово», т. V, кн. I, Львів, 1896, стр. 8.

<sup>7</sup> Uo. 8 old.

<sup>8</sup> Там же, стр. 2. «В XVI віці почали мадари витискати русинів, подібно як і інші немадлярські народності, з усіх важніших урядів, а часом почалося і переслідування русинів головню задля їх православної віри».



Az egyik igen súlyos velejárója az elnyomatásnak, a nagy nyomor következménye, a kivándorlás volt. Az ukránok mind Brazília felé fordították reménykedő tekintetüket. Ezt már Hnatjuk Vlagyimir is megírta egyik levelében Frankónak, hogy őt a Magyarországon élő ukrán lakosság (Zakarpatszkaja oblaszty területéről van szó — E. G.) egy kivándorló iroda ágensének — utazójának nézte.

Ivan Franko „*Z Rusy węgierskiej*” című cikkében a következőképpen jellemezte a nép helyzetét:

„A Magyarországon élő ukránok helyzetére jellemző a nyomor, nyomor és nyomor. Nem hiszem, hogy éle a földön egy nép, amely nyomorúságosabb helyzetben lenne, mint a Magyarországon élő ukránok”.<sup>9</sup>

Ilyen kritikai szemszögből nézi Ivan Franko a magyar eseményeket élesen látva azt, hogy az uralkodó mágnás és burzsoá osztályok nemcsak a kisebbség népeit használják ki, hanem saját népüket is kizsákmányolják.

De nemcsak publicisztikai cikkekkal harcolt Ivan Franko az elnyomatás különböző megnyilvánulása ellen, hanem irodalmi alkotásaival is: verseivel és prózával (elbeszélésekkel, regényeivel). Igen sok elbeszélése tükrözi vissza a kizsákmányoló osztállyal kapcsolatos tapasztalatait és benyomásait.

Az író gyakran utazott Magyarországon keresztül. Az egyik ilyen útjának élményei alapján írta meg „*A tiszta faj*” című elbeszélését.<sup>10</sup>

Minden nemzetnek kétféle kultúrája van — tanítja V. I. Lenin. — Ebben az elbeszélésben a marxizmus eme tétele nagyon szemléletesen érvényesül.

„1895 nyarán — így kezdi elbeszélését Ivan Franko — Budapestről Galíciába utaztam. Borzalmas meleg volt. A vagon nyitott ablakain csak úgy ömlött be a füst és a szikra, elfojtva teljesen a lélegzetet . . .

Budapesttől nem messze a fülkénkbe (ez egy másodosztályú kupé volt) két új utas szállt fel. Az egyik egy idősebb, rövidre vágott hajú és kunkorodó hajszú úr volt, egészséges arcszíne, duzzadt szája hatalmas fizikai erőt és energiát árult el. Érces hangja — melynek halkításához nem volt hozzászokva — is erről tanúskodott. Kísérője, egy fiatal, barna, szabályos arcú 16 éves fiú volt, valószínűleg gimnazista, aki most apjával hazafelé tartott . . .”<sup>11</sup>

Ez a rövidített bevezető része az elbeszélésnek, melyben Franko megismertet bennünket az elbeszélés szereplőinek a külsejével. Nagyon érdekesek a jellemzés apró részletei, melyek oly tökéletesen visszatükrözik az emberi gyengeséget. A fülkében az utasok összeismerkedtek és Z. úr (így nevezi őt Franko) elmondta, hogy ő Nyíregyháza környéki nagybirtokos. Oda utazik fiával. Útközben a „haladás” szelleméről beszélt Z. úr, arról, hogy noha ő mágnás és nem szocialista, de büszke a magyar munkások értelmességére.<sup>12</sup>

Elég volt ezt a nagy „hazafit” egy kicsit beszélni hagyni, máris kilátszott a lóláb — a sovíniszta mágnás. Miskolcon a vonat 15 percig állt és Franko Z. úrral együtt kiszállt, hogy frissítőt vegyen.

„ . . . az ajtó mögött, az úton egy csoport meggörnyedt embert láttunk, tiszrúnyával a vállukon, fehér háziszóttos halinaködmönben és gyapjúsapkában. A fűvön ültek, arccal a vonat felé fordulva és olyan fekete kenyeret ettek, mint a föld. Voltak köztük asszonyok és leányok is, de nem lehetett vidám szót hallani, sem éneket. Az egész csoport olyan félvad benyomást keltett. Vándorokét, akik a civilizált világba kerültek, ahol számukra minden idegen, minden félelmetes és hihetetlen, minden pusztulással fenyeget. Én nagyon jól tudtam, kik ezek, de megjátszottam a tudatlant és megkérdeztem Z. urat:

— Hát ezek kicsodák?

— Ezek? — ismételte elnyújtva Z. úr, megigazítva a cvikkerét az orrán, mintha nagyon figyelmesen nézegette volna a csoportot. — Á, ezek a mi hottentottáink. Ezek azok a rusznyákok, akiket említettem már önnek.

— Rabszolgák? — kérdeztem a világ legkomolyabb arcával.

— Rabszolgák! — mondta majdnem kiabálva a hazafi. — Mit gondol, Magyarországon még létezik rabszolgaság?

— Na de a külsejük, elnyomott és riadt lényük . . . — válaszoltam bocsánatkérőleg én.

— Ez a kulturálatlanság, csak a kulturálatlanság és semmi más!

— Tehát, ezek szabad állampolgárok? . . .

— Természetesen.

— Egy szabad magyar állam polgárai? — szűrtem minden szót külön hangsúlyozva.

<sup>9</sup> „Kurier Lwowsky” No. 115, 5–6 old. 1896. év „U Rusinow węgierskich bieda, bieda i bieda. Nie wiem, czy jest jeszcze gdzie na ziemi naród uboższy od Rusinów węgierskich”.

<sup>10</sup> I. Franko: «Чиста раса», Твори в XX томах, том 3, Київ, 1950, стр. 215–227.

<sup>11</sup> I. Franko: «Чиста раса», Твори в XX томах, Київ, 1950, стр. 215–227.

<sup>12</sup> Уо. 217–218, old. «Ні, ні, ні! Хібно вас інформували-кричав патріот, мало що не затуляючи собі вуха. Мало культурності в угорських робітників! То хіба ті прибудні словаки та русняки, — се справді дич. . . Я не соціаліст і не симпатизую з ніякими соціальними теоріями. . .»

Z. úron látszott, hogy a vágás talált. A fülkében a beszélgetés újra a faji kérdésre terelődött. Z. úr a „tisztá faj” elméletét magyarázta, hogy ők nem magyarosítják a rusznyákokat, mert ez azt eredményezné, hogy ők keverednének velük és ez ellentétes lenne a „tisztá faj” elméletével. Fejtegetése közben ő a ruszin vármegyéket „indián rezervációkhoz” hasonlította, melyek éppen úgy zsugorodnak, mint azok Amerikában.<sup>13</sup>

A mágnás fia, aki ezt a beszélgetést végighallgatta, később nagyon kérte Frankót, hogy ne az apja felfogása szerint ítélje meg a magyarokat. Ő a magyarországi illegálisan működő szabadgondolkodó gimnazisták köréhez tartozik, akik tiltott irodalmat olvasnak, ezekről vitaesteket tartanak.

Franko megkérdezte a fiút, ki az a János, akit az apja, mint a tisztá faj példáját emlegette. A fiatal Z. elmondta, hogy ez a János az apja inasa, akitől ő fél, mert olyan mint egy harapós kutya, aki a gazdáját is megharaphatja, noha szemtől szembe hízeleg.

Sátoraljaújhelyhez közeledve egy kis állomáson Z. úr valakit hangosan üdvözölt. János volt. János vad kinézésű, robusztus termetű, fekete szőghajú ember volt. Z. úr egy egész tirádát zengett a fajmagyarok hűségéről stb. Sátoraljaújhelyen Z. úr elbűcsűzött a társaságtól és kiszállt. Az epilógusban Franko elmondja, hogy otthon, Lvovban, véletlenül kezébe került a „Pester Lloyd” egyik száma és abban olvasta azt a borzalmas közleményt, melyben aprólékosan leírták Z. úr és fia meggyilkolását. A gyilkosságot János követte el, aki minden valószínűség szerint egy rablóbanda feje volt, és csak azért állt Z. úr szolgálatába, hogy kirabolhassa.<sup>14</sup>

Az ilyen és hasonló elvakult sovíniszta uraságok emelte fel vádló szavát Ivan Franko, ezek ellen az urak ellen harcolt a híres magyar forradalmi költő, Petőfi Sándor, ezek ellen harcoltak éles satírájukkal Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes és mindazok, akiknek kedves volt hazájuk, szerették a népet és harcoltak azok elnyomói ellen.

Ivan Franko éles kritikái megalkotása elénk tárja nemcsak a magyar mágnások életmódjának fonákosságait, hanem magyarra is lefordított elbeszélésében, a „Hricz és az úrfi”-ban a lengyel nemesség (sljahta) népgyűlölő világszemléletét is taglalja, ugyanakkor feltárja az ukrán nemesség népeellenes magatartását is. Az uraságok közismert politikája arra irányult, hogy a népeket kizsákmányolják és mindenképpen kihasználják.

\*

Ivan Franko, mint már említettük, nagyra becsülte a haladó magyar irodalmat. Szoros kapcsolatot tartott fenn a budapesti egyetemen dolgozó szláv nyelv és irodalom professzorával, Asbóth Oszkárral (1852—1920), akit személyesen is ismert.

A közelebbi ismeretség így alakult ki köztük: Budapesten egy négy kötetes egyetemes irodalomtörténet kiadását készítették elő. Asbóth Oszkár budapesti egyetemi tanárnak a berlini szlávista Brückner A. professzor tanácsolta, hogy forduljon Ivan Frankóhoz és kérje fel őt az ukrán (kisorosz) irodalomtörténet megírására:

„Eine angesehene ung. Verlagsbuchhandlung gibt eine Weltliteraturgeschichte in ungarischer Sprache heraus: einen Halbband davon. 20 Bogen gr. Oktav, sollen die slawische Literaturen bilden. Mit der Redaktion dieses Hlabbandes bin ich betraut worden. Da ich für die russische Literatur Prof. Brückner in Berlin gewonnen hatte, . . . bin ich mit der kleinrussische Literatur ein wenig in Gedränge gekommen. College Brückner hatte mir allerdings schon im Sommer Ihre Adresse gegeben w. Sie mir auf wärmste empfohlen . . .”<sup>15</sup>

A levél 1905. december 26-án kelt Budapesten a Munkácsy út 26. számú házban. A levélben Asbóth professzor leírja, hogy Brückner professzor is még a nyár folyamán megkapta Ivan Franko címét és ő azonnal szándékozott is írni neki, de visszatérve Budapestre, súlyos csapás érte, ami miatt a levél megírását kénytelen volt elhalasztani. Magáról a csapásról a levélben Asbóth nem tesz több említést, de a levél gyászkerete arra enged következtetni, hogy közeli hozzátartozóját veszítette el, annál is inkább, mert a következő évi levelei is gyászkeretűek.

Ivan Franko örömmel teljesítette Asbóth Oszkár kérését és a kért határidőn belül (1906 februárjáig) elküldte német nyelven a „Kisoroszok” (*Малоросси*) című két ív terjedelmű munkáját.

1906. február 6-án kelt levelében Asbóth Oszkár megköszönte a mű első részének az elküldését:

<sup>13</sup> I. Франко, Твори в XX томах, т. III, Оповідання, стор. 219, 223.

<sup>14</sup> Я не належу до пильних читачів «Pester Lloyd», одинокої угорської газети, яку частіше можна побачити у Львові, та часом беру її до рук. Так було і в кілька день по моїм приїзді. В наголовку одної статті я побачив назву, зовсім тожожу з назвою мого знайомого в поїзді, котрого я назвав паном З. Я зирнув ще раз і остовпів, і в тім стовпінню, не сідаючи, прочитав усю статтю. Се був детальний опис страшної події. Пана З. і його сина замордовано . . .»

<sup>15</sup> A Kijevi Tudományos Akadémia Irodalmi Intézetének Franko Ivan archívuma. Fond 3, sifr 1628, 33 oldalszám.

„Ich danke bestens für die Zusendung des ersten teiles Ihrer Skizze, ... habe alles ... mit Interesse gelesen.”<sup>16</sup>

Az 1906. február 16-án keltezett levelezőlapon Asbóth arra kéri Frankót, hogy az egyes speciális ukrán fogalmakat (legendakörhöz és folklorhoz tartozókat) a „Megjegyzésekben” magyarázza meg (pl. „Jevsan = jevsan zilja” stb., ami „csodafüvet” jelent az ukrán legenda-körben.)

Az 1906. március 9-én kelt levelében Asbóth Oszkár már a befejezett munkát köszöni meg és nagy elismeréssel méltatja az író alapos tudását és azt a melegséget, amellyel az irodalmi vonatkozásokat feldolgozta:

„Ich habe Ihre Skizze bis zu Ende mit den grössten Interesse gelesen und danke Ihnen...”<sup>17</sup>

Ezek voltak azok a kapcsolatok, amelyek szorosra fűzték Frankónak Asbóth-tal, a budapesti egyetem professzorával kötött ismeretségét. A közös tudományos érdeklődés hozta létre és mélyítette el barátságukat.

\*

A „Kisoroszok” című cikkével foglalkozva, külön ki kell emelnünk Ivan Franko alapos tudását, amellyel az ukrán irodalmat ismerteti, de nemcsak a tudását, hanem azt a haladó szellemet is, amely az egész munkát áthatja.

Ivan Franko az ukrán irodalmat ismertetve külön kiemeli Tarasz Sevcsenkónak forradalmi jelentőségét. Sevcsenkót Franko mint Rilejev, Puskin, Miczkievicz örökébe lépő nagy forradalmár költőt ismerteti, aki nem tartotta kötelezőnek az akkori költészet esztétikai normáit, hanem a népköltészethez fordulva, szabadon szállva mint maga a népdal, serkenti harcra népét az elnyomók ellen. Az ő költészetéből merítettek ihletet a többi híres költők is — írja Franko. Az ukrán nép Sevcsenkót mint népi kobzost — mint néptribunt ismeri el. Sevcsenko Tarasz Hrihorovics a mai modern ukrán költészet megalapozója.

Tarasz Sevcsenko költészete mellett nagyra értékeli Franko a többi ukrán költőt és írókat is: Metlinszkijt, Jevgenij Hrebinkát — állandóan kiemelve jelentőségüket az ukrán irodalom fejlődésének általános folyamatában is.

Franko különösen Marko Vovesokot (Maria Markevicset) értékelte nagyra, úgy írói munkásságáért, mint kiváló emberi tulajdonságaiért is. Marko Vovesokot Sevcsenko mellé állította, kihangsúlyozva, hogy elbeszélései igen nagy jelentőségűek és sokat segítettek az ukrán nép életének a megismertetésében olyan országokban, ahol a költők és az írók az elnyomott jobbágy-nép felszabadításáért harcoltak.

Az ukrán irodalmat tagolva Ivan Franko nagyon helyes érzékkel sohasem választotta külön a galíciai írók munkásságát az ukrán írók irodalmi tevékenységétől. Így megemlékezik a híres folkloristáról, Zaleszkijről is, továbbá rámutat Markián Saskevics, Jakov Holovackij és Ivan Vahilevics jelentőségteljes munkásságára és arra a ragyogó haladó szellemű munkára, amilyen „A Dnyeszteri ruszalka” volt.<sup>18</sup> Ennek a műnek a megjelenése nagy port vert fel egész Ukrajna területén. 1837-ben, mikor Budán megjelent és Ukrajnában is közzismertté vált, az uralkodó osztály és főleg a papság a három íróat üldözni kezdte és könyvüket azonnal elkobozták. Ez a mű a szláv irodalmak barátságát jelentette, azt, hogy a szláv népek megértésben élhetnek egymással. Ezt az eszmét, melyet Kollár Jan olyan ragyogóan fejtett ki munkájában, a „Szlávok leányában” és a többi munkáiban is, Markián Saskevics folytatta, megemlékezvén Dobrovcszkij Jozef, Safarzsik Pavel Jozef, Kopitar Jan<sup>19</sup> nagy jelentőségű munkásságáról is. Ez a munka a népek barátságát énekli meg.

A prózai írók közül Ivan Franko mély elismeréssel adózik Mihail Kocjubinszkij nagy tehetségének és Bukovina gyöngyét, Kobéljanszka Olgát is érdeme szerint méltatja.

A legnevesebb költőnk közül a bájos Leszja Ukrajinkát becsüli különösen nagyra és egyben felsorolta a költőnk sikereit is, amelyeket a dramaturgia terén ért el.

Ivan Franko külön ismerteti még az ukrán dráma fejlődését és annak göröngyös útjait. Az ukrán színház komoly harcot vívott a kizsákmányoló osztály ellen. Mihail Sztarickij, Mark Kropivnyickij, Ivan Tobilevics voltak az ukrán színház neves úttörői. A legharcosabb a három közül Ivan Tobilevics művésznévén (Karpenko-Karij) volt, ki széles látókörrel és hatalmas erudícióval rendelkezett.

Igy ismertette meg Ivan Franko a magyar közönség széles rétegeit az ukrán irodalom általános fejlődésével nagy hozzáértéssel és mély szeretettel emelve ki azt, ami örökbecsű, s mindmáig megőrizte forradalmi jelentőségét. Asbóth Oszkár is rámutat levelében arra a nagy meleg szeretetre, amellyel Ivan Franko az ukrán irodalommal foglalkozott.

<sup>16</sup> A Kijevi Tudományos Akadémia Irodalmi Intézetének Ivan Franko archívuma. Fond 3., sifr 1628, 37–40 oldalszám.

<sup>17</sup> Ugyanott, 43–44 oldalszám.

<sup>18</sup> «Русалка Днестрова» (Ruthenische Volks-Lieder) у Будимі, письмом королевського Всеучилища Пештанського, 1837.

<sup>19</sup> Dobrovcszkij, Safarzsik, Kopitar híres szlavisták voltak. Kollár Jan sok ideig élt Budapesten, mint a szlovák nyelvű hitközség lelkésze. Híres költő volt és nagy érdemei vannak a népek barátságának, jóviszonyának elmélyítésében.

Hozzá kell tennünk, hogy viszont Ivan Franko is megemlékezik a „*Vázlatok az ukrán (kisorosz) irodalom történetéhez 1890-ig*” (Lvov, 1910) című munkája előszavában az Asbóth Oszkárrel fennálló kapcsolatáról:

„1907-telén<sup>20</sup> hozzám fordult a berlini szlávista Brückner professzor tanácsára Asbóth, a budapesti egyetem professzora, hogy írjam meg az ukrán irodalom történetének a vázlatát a magyar világirodalmi enciklopédia számára, melyet a Budapesti Tudományos Akadémia fog kiadni. Az Asbóth professzorral lefolytatott levelezés alapján én egy egészen újonnan feldolgozott munkát csináltam, teljesen függetlenül az oroszról<sup>21</sup> — német nyelven írtam meg. Ezt a munkát Budapesten Asbóth professzor ellenőrzésével az egyik tanítványa fordította le. A fordítást tavaly tavasszal láttam, mikor Budapesten tartózkodtam és felkerestem Asbóth professzort a lakásán. A fordítás már készen volt és én még egy kis kiegészítést is írtam hozzá a bacsvány — orosz irodalomról. Hogy megjelent-e már a munka Budapesten, még nem tudom.”<sup>22</sup>

Ivan Franko csakugyan nem tudhatta még, hogy 1910-ben megjelent-e már az egyetemes világirodalomtörténet IV. kötete, annál is inkább, mert az csak 1911-ben jelent meg. Viszont, ahogyan az Asbóth professzorral folytatott levelezés mutatja, 1907-ben Kis-Disznód-Nagy-Disznódon kelt levelében Asbóth Oszkár közli Frankóval, hogy már megkapta az orosz irodalomról szóló munkát is (valószínűleg Brückner professzortól), a Frankó munkáját pedig már nyomdába adta. Azt is közölte, hogy augusztus végéig, tehát a vakáció letelteig, erre a címre várja Ivan Franko választát.

1907-ből még egy levélről tudunk Asbóth Oszkártól, amely november 13-án kelt Budapesten és közli Frankóval, hogy a cikke kefélenyomata már elkészült és a korrektor is elvégezte munkáját. Post scriptum közli a levélben, hogy Franko lvovi címére elküldi a munka kefélenyomatát és így „... das Paket geht morgen ab” — tehát a levél dátumát követő napon, november 14-én.

Ez az utolsó Frankóhoz intézett levél, melyet a Franko archívumban találtunk.

Még azt is meg kell említenünk, hogy az 1907. július 23-án kelt levélben Asbóth professzor megbeszéli Frankóval az ukrán nevek helyes magyar átírását, úgy mint:

Dragomanow — Dragomanov;

Stesenko — Stesenko;

— skij avagy — skyj;

„... ebenso gefüllt mir Leontovič besser als Fedkovyč, weil jenes die gewohnte Form ist...”<sup>23</sup>

Ezek a problémák ma is érdekesek nyelvészeti szempontból és még ma sem nyertek teljes megoldást.

Érdekes még Ivan Frankónak az a megjegyzése is, hogy ő a fentebb idézett ukrán nyelvű előszavában (az ukrán kiadáshoz) megemlíti azt a tényt is, hogy cikkének német nyelvű példányát a bécsi „*Tägliche Rundschau*”-ba is beküldte, hogy a bécsi közönség is megismerje az ukrán irodalmat és annak vívmányait.

Ha szigorúan akartuk volna követni az időrendbeli sorrendet, abban a levelezésben, amit Ivan Franko Magyarországon élő tudósokkal folytatott, akkor először is a Hermann Antallal folytatott levelezéséről kellett volna megemlékeznünk. Hermann Antal a neves magyar etnográfus-kutató, a magyar néprajzi intézet egyik alapító tagja szeretett volna megismerkedni Ivan Frankóval és még 1895-ben kelt levelezőlapján, amit Frankóhoz intézett, mély sajnálkozással fejezi ki, hogy bár Lvovon keresztül utazott, nem sikerült megismerkednie Frankóval:

„Sehr geehrte Herr Kollege. Es thut mir leid, dass es mir nicht gelungen ist, in Lemberg persönlich meine Aufwartung zu machen.”<sup>24</sup>

Ugyanezen a levelezőlapon köszöni a Franko által kiadott „*Žitie i slovo*” I. 1—6, II. 1 számain. Továbbá közli, hogy ami a Franko munkáinak néprajzi részét illeti, azt lapjában is közölni fogja: „... natürlich und weitgehend kritisch referieren würde.” Hermann Antal továbbá kéri Frankót, hogy küldjön egy közleményt a lvovi néprajzi kiállításról: „... auch ein Bericht über den ethnographischen Theil der Lemberger Landesausstellung.”<sup>25</sup>

Nagyon érdekes Franko levele is,<sup>26</sup> melyet Keserű Bálint kollega Szegedről küldött be a kijevei Franko archívumba. Ebben az 1895. január 6-án keltezett levélben Ivan Franko sajnál-

<sup>20</sup> «Іван Франко» Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року., Львов, 1910.

Itt egy kis eltérés van, mert Asbóth Oszkár először 1905-ben fordult levelével Frankóhoz.

<sup>21</sup> III—IV old. Orosz nyelven 1904-ben Szankt Peterburgban jelent meg Frankónak az ukrán irodalomról szóló vázlata.

<sup>22</sup> Franko Ivan a «Каменярі» című költemény előszavában ír az Asbóth leveléről és a Budapestre küldött ukrán irodalomról szóló vázlatról.

<sup>23</sup> Franko archívum, Fond 3., sifr 1628, a legutolsó levél oldalszáma 47.

<sup>24</sup> Kijevei Tudományos Akadémia, Irodalmi Intézet, Franko archívum, Fond 1., sifr 1829, 83 oldalszám.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> Ugyanott, Fond 3., sifr 1553.

kozását fejezi ki, hogy 1894 nyarán nem sikerült megismerkedniük Lvovban, továbbá közli Hermann Antallal, hogy a kért könyveket kiadója által elküldette:

„Ich habe, leider etwas spät, meinen Verleger veranlasst Ihnen die von mir herausgegebene Revue „Żitje i slowo „complett zu schicken und ich hoffe, dass Sie dieselbe erhalten haben.

Gleichzeitig mit diesem Briefe schicke ich Ihnen auch die erste Numer des neuen Jahrganges. Es wäre mir sehr erwünscht auch Ihre „Ethnologischen Mitteilungen“ complett zu besitzen und ein Referat darüber in meiner Zeitschrift zu geben. Ich habe bis jetzt nur die Numern 5—10 (3 Hefte) pro J. 1894 erhalten...”

Ezek azok a kapcsolatok, melyek Iván Frankót a budapesti tudományos körökkel közeli ismeretségbe hozták.

Még meg kell emlékeznünk egy igen érdekes levélről, melyet szintén Franko hagyatékában találtunk, amely Franko nagy népszerűségéről tesz tanúságot. Ő volt az első, aki a magyar társadalmat megismertette az ukrán irodalommal és az ukrán irodalom történetével, ami nagy szerencse, mert senki sem volt erre hivatottabb Iván Frankónál, aki a haladó szellemet képviselte és képviseli ma is az ukrán irodalomban. A nagy tudású forradalmár-költő, sok oldalú író, publicista, mélyreható esztéta, irodalmi kritikus, aki a lvovi orosz irodalmi tanácsokat csak forradalmi tevékenysége miatt nem foglalhatta el, ragyogó tudású kutató, rámutatott arra az érdekes fejlődési folyamatra, ami oly nagyszerűen jellemzi az ukrán irodalom sokréti fejlődését. Ezt senki nála jobban nem tudta volna megcsinálni! Ki kell emelnünk Brückner és Asbóth professzorok haladó világszemléletét, ők voltak azok, akik megértették, hogy éppen Ivan Franko az, aki a leginkább hivatott arra, hogy az ukrán irodalom sajátos és az ukrán népre oly jellemző fejlődési folyamatát a lehető leghaladóbb szellemben tegye elérhetővé az utókor számára.

Budapesten, 1909. április 19-én keltezett, francia nyelven írt levelet találtunk a Franko archívumban. Ez a levél Heller B. Budapest II. kerületi reáliskolai tanár levele, amelyben Frankóhoz egy kérrrel fordul: nem küldené-e el Voltaire *Zadig*-ja ukrán (ruthén) vagy lengyel nyelven megjelent fordításainak bibliográfiáját. Heller tanár megnevez egy csernovici professzort, aki ajánlotta neki, hogy Ivan Frankóhoz forduljon:

„Avisé par M. le professeur R. Kaindl de Czernovitz j'ose vous adresser une humble demande. Veuillez bien m'apprendre les titres bibliographique des traductions, soit polonaises, soit ruthéniennes du *Zadig* de Voltaire...”<sup>27</sup>

Ez a levél is mintegy bizonyosságul szolgál, hogy Franko nagyon népszerű volt tudományos körökben, az egész Monarchia területén ismerték és nagyrabecsülték munkásságát, de amint láttuk a Monarchia területén túl, Németországban is nagy megbecsülésnek örvendett.

Ezeknek a tudományos kapcsolatoknak természetszerű következménye volt, avagy talán inkább paralel folyamata, Ivan Franko érdeklődése a magyar irodalom iránt. Ez az érdekes folyamat két irányban mutatható ki:

1. az a közös érdekszféra, ami az ukrán és a magyar népet fűzte össze „a harc az elnyomatás ellen”, mely oly ragyogóan kimutatható mindkét irodalomban, természetszerűleg maga után hozta az egyes közös irodalmi témákat is, amik Franko irodalmi munkásságát bizonyos témakörökben rokonvonásúvá tették Mikszáth Kálmánéval és Móricz Zsigmondéval;

2. Ivan Franko fordításai a magyar irodalomból (Mikszáth, Jókai), melyek közelhozzák az ukrán társadalom széles rétegeit a magyar irodalom remekműveihez. Természetesen, itt meg kell emlékeznünk majd Ivan Franko elbeszéléseinek magyar nyelvű fordításairól is.

Vagyunk annyira merészek, hogy azt állítsuk: Ivan Franko jól ismerte a magyar irodalmat mint mély tudású biztos ítéletű kritikus és esztéta azokat a műveket választotta ki a magyar irodalom kincsestárából, amelyek ma sem vesztek el értékükből, örökbecsűek.

Ivan Frankóhoz közel állt Mikszáth Kálmán ragyogó humora, mely lágy, ha a nép életét ismerteti, s élesen vág mint a beretva, és az ún. dzsentritársadalom túlkapásairól van szó és azokat ostromozza.

Mi is az ami közel hozta Frankóhoz Mikszáthot?

Két nagy író, akik különböző életfeltételek között éltek és dolgoztak, két különböző temperamentumú nép képviselői voltak, de közel hozta őket egymáshoz az a mély és olthatatlan szeretet, amit népeik iránt éreztek, ami népük szolgálatába állította őket. Az a mély emberség, az a nagy tisztelet, amit mindkét író az ember iránt érzett, tekintet nélkül rangjára, társadalmi állására, avagy származására.

Emberszeretet és embertisztelet ez a két alapvető motívum, ami közelhozta egymáshoz a két nagy író. A közös harc mindaz ellen, ami az ember kizsákmányolását jelentette, ami emberi méltóságának megaláztatását jelentette. Harc a kizsákmányolókkal ellen, harc a korrupció,

<sup>27</sup> Franko archívum, Fond 3. sifr 1622.

a bürokrácia minden megnyilvánulása ellen. Ivan Franko és Mikszáth Kálmán rokonlelkű harcosok, akik a nép érdekeit képviselték, azokban az igazán nehéz időkben rettenthetetlenül és rendületlenül a nép jogaiért küzdöttek mindig szem előtt tartva, magasan lobogtatva az igazságszeretet oly gyakran meggyalázott zászlaját.

Mikszáth Kálmán is tisztában volt a szocializmus egyre gyakrabban és égetőbben felmerülő kérdéseivel. A „Szocialista” című elbeszélésében Mikszáth rámutatott arra, hogy Magyarországon még a szocializmus alapvető kérdéseinek a magyarázata és annak hathatós terjesztése is igen elmaradott és az államkörök ezt nagyon kihasználják: „A mi szocializmusunk még embrióban van... Valamikor Hlavitsek József elcsapott tót kántor izgatta fel a tót községeket, de sem a St. Simon, se nem a Marx, hanem a saját módja szerint.”

Hlavitsek József a hambárrendszernek volt a híve. A hambárrendszer abból állt, hogy minden, ami van, egyformán mindenkié, azaz, hogy senkinek sincs semmije. Mindenki foglalkozik azzal, amihez tehetsége és kedve van, s ami pénzt szerez napközben, azt beviszi minden este a községi, vagy ha a városban lakik, a városi hambárba... Akinek aztán reggel szüksége van pénzre, elmegy a hambárhoz és kivesz belőle, amennyit akar...

A vármegye urai értesülvén e veszedelmes arányokat öltő konkolylhintésről, ahelyett, hogy Hlavitseket megbüntetnék, jobbnak találták fölhívni a megye székhelyére és szépen, értelmesen beszélni vele.<sup>28</sup>

Természetesen az urak ravaszul beszéltek, azt állították, hogy maga a király is érdeklődik a Hlavitsek-féle hambárrendszer iránt, közben ügyesen megfenyegették, hogy valószínűleg a rendszer nem fog beválni és akkor a kitalálóját lecsukják. Végül a főispán levette a lábáról és kreáltak számára egy jüvedelmező új hivatalt, a vicevárnagyságot. Így bántak el a falvakban azokkal, akik valamiképpen próbáltak a nép nyomorán enyhíteni. Természetesen ez a Hlavitsek, ahogy Mikszáth is humorosan leírja, nem volt komoly harcos egyén, de az eset jellemző az akkori magyarországi állapotokra.

Mikszáth Kálmán nemegyszer emelte fel harcos szavát a nép védelmére az urak ellen, a leigázás ellen. Mikszáthhoz, mint ragyogó tollú újságíróhoz közel áll Franko éles publicisztikája. Mikszáth Kálmán, a századvégi és a XX. század eleji kritikai realizmus képviselője, sokban rokon a múlt század második felében harcoló cseh íróval és publicistával, Neruda Janval is.

Franko—Mikszáth—Neruda jelszava: A nép felé forduljunk, a nép érdekeit képviseljük!

És éppen ez az, amihez az újságírás segítette hozzá ezt a három igazán nagy író, ezt a három humanista gondolkodású nagy szellemet. Az újságírás hozta őket közel a nép érdekeihez, a nép igazi képviselőjéhez.

Franko, Mikszáth és Neruda, mint irodai újítók éles kritikai szemszögből ítélték meg nép helyzetét és mint a nép igazi képviselői a parlamentben uralkodó destrukció ellen fordultak. Ivan Franko híres elbeszélései, mint pl. „A disznó alkotmány” vagy az „Ünnepség kedvéért” stb. rokon témájú a mikszáthi „Két választás Magyarországon” című elbeszélés sorozattal, vagy ne vegyünk mást, mint a „Tekintetes vármegye” elbeszéléseit. Mikszáth mesteri „házbeli” anekdotasorozata oly közel áll a nerudai „Játékos és harapós adomákhoz”<sup>29</sup> és más elbeszéléseihez.

Ivan Franko elbeszélését, „A disznó alkotmány”-t 1896-ban német nyelvre is lefordították és a „Die Zeit” című bécsi lapban jelent meg:<sup>30</sup> „Das Recht des Schweines” címmel, „Eine politische Erzählung aus Galizien” alcímmel. Ebben az elbeszélésben Franko egy egyszerű ukrán parasztember ragyogó szónoki tehetségét írja meg, aki mint természetes adottságú szónok leleplezte a Bécs által adományozott „alkotmány” ravaszdiságát — furfangját.

Mikszáth Kálmán is a rá jellemző humorral leplezi le a t. ház képviselőinek különböző furfangját, kameleonszerű jellemét. A két kötetes mikszáthi „Anekdoták” remekül, mozzanatszerűen tárják fel a ház képviselőinek viselt dolgait. Ezek az anekdoták a „Pesti Hírlap” hasábjain jelentek meg.

Franko és Mikszáth az életből ellesett adatok alapján harcoltak az állami apparátus bürokratizmus ellen, a megvesztegethetőség, a kétszínűség volt az, ami annyira jellemezte az akkori felsőbb társadalom képviselőit. Az álhumanizmus, mellyel azt a sok embertelenséget próbálták a nagyurak leplezni, igen érzéketlenül megmutatkozik mindkét nagy író elbeszélésében.

Mindkét író rámutatott arra, hogy az állami apparátus és annak különböző képviselői minden eszközt felhasználtak arra, hogy a népet igába hajtsák, szabadságszeretetét letörjék és kifosszák.

<sup>28</sup> Mikszáth Kálmán munkái „A tekintetes vármegye” 11. kötet közreboesítva az író 40-éves jubileumán alakult országos bizottság által, Budapest, 176. old.

<sup>29</sup> Franko Ivan „Свинська конституція”, „Задля праздника” т. III, Онов. Jan Neruda „Žerty hravéi dravé”, Dílo, sv. X. Praha, 1923.

<sup>30</sup> „Die Zeit” 1896, 88. szám.

Mikszáth Kálmán egynéhány elbeszélésében az orosz irodalommal való szoros kapcsolatról tesz tanúságot: „Gogol írt már egy szép elbeszélést a köpenyegről, pedig micsoda egy köpenyeg a hatalmas bundához képest?”<sup>31</sup> — kezdi az elbeszélését Mikszáth a megszokott humorával. Franko és Mikszáth a nagy realista orosz irodalom remekművű hagyományából merítették ihletüket. Gribjedov és Gogol az orosz társadalom fonákságait feltáró műveikkel örök időkre beleírták nevüket a világirodalom remekei közé. Franko és Mikszáth sajátos, népiükre jellegzetes szatíráikkal a gribjedovi és gogoli hagyományok jellegzetes követőivé váltak, természetesen megőrizve népeiket oly kedvesen jellemző hagyományokat.

Mikszáth Kálmán humorát tükrözik azok az elbeszélések is, amelyek Szlovenszkon játszódnak le és egyben öregbítik a szlovák—magyar kapcsolatokat is.<sup>32</sup>

Ivan Franko és Mikszáth Kálmán következetesen az Osztrák—Magyar Monarchia társadalmának fonákságaira mutatnak rá. Különböző elbeszéléseikben a karrierizmus, képmutatás, nagyizálás, haszonlesés és sok más olyan jellegzetes jellemvonás szerepel mint főtéma, mely ellen mint a kapitalizmus egyik csökevénye ellen a szocialista társadalom azonnal felvette a harcot.

Ivan Franko a lvovi ukrán és lengyel intelligencia és sljachta fonák életfelfogása, életmódja, kizsákmányoló tendenciája ellen harcol (pl. „*Wilhelm Tell*” és más elbeszélések).

Mikszáth Kálmán egy letűnő gentry társadalom minden fonákságát figurázta ki (a „*Cavallérok*”-ban, „*Az apró gentry és a nép*”-ben stb.), de mindkét világhírű író a legközelebb egámszhoz a nép iránti szeretet hozta, ez adott alapot arra a szüntelen harcra, amit a kizsákmányoló osztály ellen folytattak.

Az allegória az, ami oly gyakran teszi kifejezővé a két remekíró munkáját. Világszerte híres Franko „*Mikita, a ravasz róka*”-ja amely a karrierizmus és más különböző furfangosság ellen irányult az állami apparátusban. Ügyszintén az „*Alkotok budget*”-je<sup>33</sup> című elbeszélés az alkotmány különböző ravaszkodó fonákságait figurázza ki. Ezeket a témákat nemegyszer találjuk Mikszáth elbeszéléseiben is. „*A számár sine curá*”-ban — Mikszáth egyik ragyogó elbeszélése, mely a Timpi számár karrierjéről számol be, arról a számárról, aki munkakerülő volt, s éppen azért sikerült egy remek semmittevő álláshoz jutnia: „*Timpi... viszontagságos történetét érdemes volt leírni, mert hasonlít az emberek által elért nagy és szerencsés karrieréhez — még azzal is, hogy a szerencsés állással, amelyre a mihaszna tulajdonságaival vergődött, a halhatatlanság is vele jár —, mert Timpi arcképe ezer és ezer példányban forog szerteszét*”.<sup>34</sup> Timpit együtt örökítették meg a gyerekekkel és semmit sem kellett csinálnia, csak naphosszat álldogálni semmittevőként.

Ezeket az allegorikus elbeszéléseket is az a remek újságírói éleslátás jellemzi, amely mindkét író elbeszélésében oly elmélyültté teszi kritikai éleslátásukat. Mindkét író a nép nyelvén ír, de egyikük sem népieskedő író, hanem a nép igazi képviselője. Ezt legjobban azok az elbeszélések bizonyítják, amelyeket Ivan Franko Mikszáth Kálmán elbeszélései közül lefordított. Így a mikszáthi ragyogó humorral megírt „*A kaszát vásárló paraszt*” című elbeszélést fordította le Franko 1911-ben.<sup>35</sup>

Ivan Franko nagyon magas követelményeket állított az idegen nyelvekből készített fordítások elé és főleg a fordítókkal szemben volt szigorú, s ezekhez az elvekhez maga is híven ragaszkodott. Először is, mint legelső és alapvető kritériumnak a tökéletes nyelvtudást tartotta, megkövetelte, hogy azt a nyelvet is, amiből a fordítás készült és azt a nyelvet is, amelyre fordítanak tökéletesen kell a fordítónak ismernie.<sup>36</sup> Azért is voltak olyan kitűnőek mindig Franko fordításai, mert mindazon nyelveket amiből fordított kiválóan ismerte, nem beszélve az anyanyelvéről, aminek mestere volt.

A finom lélektani elemzés, ami ebben az elbeszélésében oly remekül jellemzi Mikszáth tollát, közel áll Ivan Franko meglátásához, aki a magyar nép gondolkodásmódját közel érzi az ukránokéhoz. Ezért is választotta éppen ezt az elbeszélését Franko mint fordításra érdemes anyagot.

De nemcsak Mikszáth Kálmán áll közel Frankóhoz. A forradalmár író nagyra értékelte Eötvös József tollát is, és elsősorban a nemzeti kérdésben — a nemzetségek egyenlőségéért kifejtett harcában érez vele együtt. Eötvös József munkásságát Franko közel hozta az ukrán társadalomhoz, ír és beszél róla, mint Viktor Hugo fordítójáról, mint Petőfi, a forradalmár költő első méltatójáról. Eötvös Józsefet, mint már említettük, értékelni mint segítőtársat is az elnyomatás elleni küzdelmében és mint aki maga is nagyon szereti az orosz irodalmat, feltűnteti, hogy éppen Eötvös volt az, aki mint a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság elnöke szorgalmazta „*Jevgenij Anyegin*” Bérczy általi fordításának a kiadását is.

<sup>31</sup> Mikszáth Kálmán „*Az apró gentry és a nép*”, 15. kötet, 6. kiad. 1907. 123 old. „Haszonbérli koromból” c. elbeszélés.

<sup>32</sup> Mikszáth Kálmán „*Tót atyafiak*”, „*A jó palócok*” és más elbeszélések.

<sup>33</sup> Mikszáth K. munkái, Kiseb elbeszélések, II. köt. (XXV kötetes jub. kiad.)

<sup>34</sup> Ivan Franko „*Лис Микита*”, „*Звірячий бюджет*”, твори, т. 3.

<sup>35</sup> „Як Юрко купував косу”, — Gergely mint név az ukránban nem található, azért Franko mint Jurkót fordította.

Franko és Eötvös emberi humanizmusa közel állnak egymáshoz, de Eötvös Józsefet nem lehet mégsem a forradalmár írók közé sorolni, bár egyike volt kora haladó szellemének. Közel állt Frankóhoz Arany János mélyszántású művészete is. Az Arany balladákról megemlékezett a nagy író.

Jókai Mór nemes romantikája, ami oly pregnánsan áll előttünk az „*Arany ember*”-ben és az „*Új földesúr*”-ban, megragadta Franko fantáziáját is, és az első ukrán nyelvű fordítás Jókai műveiből Ivan Franko tollából ered — 1884-ből.<sup>37</sup>

Rákosi Viktor remek humora sem kerülhette el Franko figyelmét és lefordította „*A szamár története*”<sup>38</sup> című munkát 1898-ban. Rákosi Viktor munkássága és írói működése is érdekelte a nagy forradalmár írókat.

Ezek voltak azok a magyar írók, akik felkeltették Franko érdeklődését és természetesen Franko mint fordítójuk munkásságukat is jól ismerte, mint ahogy az egész magyar irodalom fejlődésének a menetét is figyelemmel kísérte. A XIX. sz. végi és a XX. század eleji irodalom áll Franko érdeklődésének középpontjában és természetesen érdeklődésének tárgyát azok a művek képezték, amelyek a magyar irodalom haladó szellemét tükrözi. Bár Petőfi költeszetéből Franko nem fordított, de a nagy forradalmár költő egész életformája és működése a nagy magyar forradalmár költőt idézi Franko elé. Természetesen a magyar irodalomban nem egy költő és regényíró talál rokonlélekre az ukrán irodalomban mind világnézeti, mind fejlődési szempontból. Erre Franko nem egy megnyilatkozásában kitér. Magyarországon Frankót még életében az irodalmi körökben szerették Mikszáthoz hasonlítani stílus szempontjából, míg nézetünk szerint Frankónál a harcias publicisztikai stílus volt domináló, addig Mikszáth az irónia fegyverével harcolt az elnyomó kizsákmányoló ellen.

Még életében nem egy fordítása jelent meg Frankónak Magyarországon. Így egy kötet elbeszélése „*Verejtékes homlokkal*” címmel különböző forradalmi költeményei jelentek meg a „*Pesti Hírlap*” hasábjain, az *Erdélyi Hírlap*”-ban, sőt még a „*Görög katolikus szemle*” is közölt Frankótól verseket.

1916-ban „*A veres zsidófiú története*” jelent meg Budapesten (Kókai Lajos kiadásában), és — mint már említettük — „*Hricz és az úrfi*” című elbeszélése is Zsatkovics Kálmán fordításában. Franko hálásan értékelte Zsatkovics Kálmán fordítói tevékenységét. Mikor Zsatkovics fordítói működésének 30 éves jubileumát ünnepelte, Franko nyílt levelet intézett hozzá, melyben méltatja tevékenységét, külön kiemelve, hogy Zsatkovics állandóan és sokoldalúan ismertette a magyar közönséget az ukrán irodalommal, többek között az ő munkáiból készített fordításokkal is.<sup>39</sup>

Az ukrán folyóiratokban lapozgatva, 1897-ben például találtunk egy közleményt, mely arról értesíti a közönséget, hogy Frankónak Magyarországon 1896-ban megjelent a *Budapesti Hírlapban*<sup>40</sup> egy elbeszélése szintén Zsatkovics fordításában, „*A Hricz iskolai tudománya*” címen. Egyidejűleg egy közleményt is találtunk, amely arról értesíti az ukrán közönséget, hogy Zsatkovics lefordított egy Franko elbeszélés-sorozatot is, „*Verejtékes homlokkal*” címen. Tehát amint látjuk az ukrán közönség idejében értesült arról, hogy milyen fordítások jelennek meg magyar nyelven. A közlemény arról is ír, hogy Franko művei nagy sikert arattak a magyar közönség széles rétegeinél.

\*

Röviden méltattuk Ivan Franko magyar kapcsolatait, széles érdeklődési körét, mely a magyar történelemnek különböző mozzanatait világította meg. Ezenkívül ismertetni szeretnénk azoknak a magyar tárgyú könyveknek egy részét, amelyek Franko könyvtárában, a Kijevi Akadémia Irodalmi Intézetének archívumában vannak elhelyezve — ma is megtalálhatók. A felsorolást egy régi latin nyelvű magyar irodalomtörténettel kezdjük, melyben a magyar puristák harca igen érdekesen van taglalva, s melyben Franko aláhúzott egyes szláv neveket, noha a megfigyelések szerint nem volt szokása a könyvekben bármit is aláhúztatni.

Franko könyvtárának értékes darabja a „*Nádor Codex*” (Budae 1857) Toldy Ferenc kiadásában.

Zrínyi Miklós alakja is érdekelte Frankót. Költeménye „*Elégia a fiam halálára*” is megtalálható a Franko könyvek között.

<sup>37</sup> І. Франко «Каменярі», передмова, Львів, 1912, стр. 5.

<sup>38</sup> Літературний додаток «Діла» бібліотека найзнаменитіших повістей під редакцією А. Горбачевського, XV, «Золотий чоловік», повість Мавра Йокая з угорського, у Львові накладом редакції «Діла» з друкарні тов-ства імені Шевченка під зарядом К. Вернадського, 1884. Йокай М., «Новий Д'єдич», Львів, 1888 — теж додаток «Діла».

<sup>39</sup> Віктор Ракосі «Історія осла», Гуморевська, ЛНВ., Т. I, кн. 2, стр. 252—256.

<sup>40</sup> «Прилучаюсь духом до празника ювілею Вашої 30-літної письменської діяльності, позволяю собі й від своєї особи висловити Вам подяку за ту частъ Вашої праці, яку Ви поклали на знайомлення мадьярської а тим.

<sup>40</sup> ж. «Зоря», 1897 р., Львів, 1—13 лютого.



Sok a német nyelvű magyar tárgyú könyv is, így: „*Österreich und Ungarn*” (Leipzig, 1843), továbbá „*Ungarische Zustände*” (Brockhaus Verlag, 1847), „*Verteidigung der Deutschen und Slaven in Ungarn*” (Leipzig, 1845), „*Die nationale Politik und Österreich*” von dr. Gabler (Prag, 1850) — mind politikai kérdésekkel foglalkozó munkák.

A német nyelvű Kossuth-irodalom „*Ludwig Kossuth Dictator von Ungarn als Staatsmann Reformator und Redner*” (Mannheim, 1849) megvilágítja Kossuth Lajos szerepét az 1848-as forradalomban. Hasonló témakörrel foglalkoznak a német nyelvű, Pesten kiadott „*Szenen und Bilder aus dem ungarischen Revolutions-Kriege*” (Pest, 1850), továbbá a Bécsben megjelent „*Lebensbilder aus Ungarn*” (Wien, 1850) is.

Természetesen ezek a könyvek Frankónak csak tárgyi anyagot szolgáltattak a magyar forradalommal kapcsolatban, de igaz képet nem nyújthattak. Azt bizonyítják, hogy Frankót érdekelték a magyar vonatkozású forradalmi események és a frankói híres kritikus világszemlélet prizmáján leszűrve ezek az események és „objektivizáló” adatok helyes megvilágítást kaptak.

Ezt a néhány könyvet csak azért említettem, hogy még világosabban álljon előttünk Ivan Franko fáradhatatlan kutató és széles látókörű tudós alakja. Nemcsak ezeknek a könyveknek, hanem néprajzi folyóiratok, történelmi és irodalmi vonatkozású munkák és természetesen a magyar nyelvű Franko fordítások is megtalálhatók a hatalmas Franko könyvtárban. A gyűjtésben természetesen nagy segítségére voltak barátai is, akik minden őt érdeklő könyvvvel szívesen örvendeztették meg.

Ivan Franko magyar kapcsolatai arról tanúskodnak, hogy a haladó szellemű emberek minden korban és minden államforma közepette is egymásra találnak, ahogy ez történt Hermann Antal, Asbóth Oszkár és Ivan Franko barátságga mélyült ismeretsége esetében is.

## ÖSSZEFOGLALÁS:

Ivan Franko egész munkásságára jellemző az a harcoss forradalmár szellem, ami nemcsak költészetében nyilvánult meg, hanem publicisztikai, tudományos és általában egész munkásságát is áthatotta.

Mint az elnyomott és kizsákmányolt nép képviselője, Ivan Franko a kritikus tollával védte a nép jogait, feltárva a hatalom képviselőinek megvesztegethetőségét, képmutatását, különböző aljas fondorlataikat, amelyekkel félrevezették a dolgozók tömegeit.

Ivan Franko egész életének tevékenysége a népek barátságának elmélyítésére irányult. A nagy író-forradalmár a sovínizmus minden megnyilvánulását elítélte és határozottan fellépett ellene. Tudományos munkássága a magyar—ukrán barátság elmélyítését is szolgálta. Franko a magyar társadalom széles rétegeit megismertette az ukrán irodalommal és ezáltal a két népet közelebb hozta egymáshoz.

Ivan Franko egész életét annak szentelte, hogy elmélyítse a baráti, kulturális kapcsolatokat különböző országok képviselőivel és ezáltal az ukrán nép kultúráját, irodalmát, néprajzát és különböző adottságait megismertesse és közelebb hozza a többi néphez.

Ivan Franko munkássága egy sokoldalú, nagyképzettségű tudóst egyesít egy harcoss forradalmár tevékenységével, aki publicisztikai tevékenységével a népek jogaiért harcolt, aki prózájában és költeményeiben egyaránt egy szebb jövőt tár az emberek elé és tudományos kapcsolataival a népek barátságát mélyíti el.

## A népköltészet szerepe Gorkij Artamonovok c. regényében

### TÉTÉNYI MÁRIA

”Nem ismerheti a dolgozó nép igazi történetét az, aki nem ismeri a nép íratlan alkotásait. Ez a művészet szüntelenül és határozottan közreműködött az írott irodalom nagyszabású alkotásainak a létrejötténél”<sup>1</sup> — hangoztatta Gorkij a szovjet írók I. kongresszusán. Az orosz irodalom egész története bizonyítja a népköltészet megtermékenyítő, gazdagító hatását. Felhasználását megfigyelhetjük már az orosz irodalom kezdetén az *Őskrónikának* nevezett évkönyv gyűjteményben is, melynek legszebb, legszínesebb részei éppen azok, ahol az évkönyvíró a szájhagyományhoz fordul. A régi orosz irodalom legszebb alkotásának, az *Igor-éneknek* szárnyalását, művészi színvonalát és értékét meghatározza szerzőjének alkotó merészsége, amellyel népének költészetéből merít és létrehozza a könyvirodalom és a népköltészet tökéletes szinté-

<sup>1</sup> Gorkij : Irodalmi tanulmányok. Szikra, 1950. 4031.

zisé. A XVII. században, az orosz középkor végén az elbeszélő irodalom hirtelen fellendülésének, fejlődésének oka éppen abban keresendő, hogy a magukat meg nem nevező szerzők szívesen merítették a nép költészetéből és a szatirikus népmesék irodalmi átültetésével támadták koruk visszasságait. Még a XVIII. században is, amikor a klasszicizmus szigorú műfaji és nyelvi hierarchiája uralkodott, a népnyelvnek és a népköltészetnek elemei bekerültek az irodalomba az ún. alacsony, köznapi műfajokon keresztül.

Az orosz szentimentalizmus képviselői a század végén, a XIX. század elején pedig az orosz romantika, elsősorban Zsukovszkij felfedezi a népköltészetet, mint az irodalom gazdag forrását. Zsukovszkij nem utolsósorban ebből a szempontból is előkészíti Puskin művészetét, akinek nemcsak romantikus művei, népmesefeldolgozásai népköltészeti ihletésűek, hanem bátran merít e forrásból pl. Pugačov vagy Borisz Godunov alakjainak megteremtéséhez is. Ha pedig az orosz irodalmi nyelv létrehozásában játszott forradalmi szerepéről beszélünk, ez alatt azt is értjük, hogy a nép nyelvét az irodalmi nyelv egyik legfontosabb alkotójává emeli. Ugyanilyen fontos szerepet játszik a népköltészet általában a kelet-európai nemzeti irodalmak kialakulásában és fejlődésében. „Mindezekben az irodalmakban a nyugati irodalmak meghonosítása, illetve a nemzeti hagyományokhoz való alkalmazása a népköltészet segítségével, a népnyelv felhasználásával megy végbe. Leszállni a népköltészet forrásaihoz, felfedezni bennük a nemzeti szellem legtisztább megnyilvánulásait, felhasználni a népköltészet nyelvét és formáit — íme a kelet-európai irodalmak legfőbb törekvése a XIX. század első felében.”<sup>2</sup> A XIX. század nagy orosz költői műveikben gyakran fordulnak a népköltészethez, ez azonban nem csupán a népmesék, dalok irodalmi feldolgozását jelenti, hanem a népi elemek beolvadását, belenyúlását az írói alkotásba, stílusba. Nemcsak Puskin és Lermontov költészete tükrözi ezt a hatást, hanem a század közepén Nyekraszové is; költői stílusának legfontosabb alkotóeleme a népköltészet. A folklór felhasználása az irodalomban azonban nem minden esetben egyértelműen haladó. A XX. század elejének irodalmában a népköltészethez fordulnak pl. az orosz szimbolisták is, akik elméletük igazolását, bizonyítását kívánják elérni és kizárólag a misztikumot, a mágikus vonásokat, azaz éppen az elmaradottság jeleit emelik ki és használják fel költészetükben. Szemléletükkel, írói gyakorlatukkal élesen szemben áll Gorkij, aki a XX. század íróihoz hasonlóan éppen optimizmusa, egészséges életszemlélete miatt fordul oly gyakran a nép alkotásaihoz; szinte minden egyes műve a rövid karcollattól a nagy epikus regényig bizonyítja, milyen nagy jelentőséget tulajdonított a népköltészetnek. Cikkeiben, felhívásaiban a szovjet írók figyelmét gyakran felhívja a folklór tanulmányozására, amely a szovjet irodalomnak mind a mai napig egyik forrása, táptalaja.

A szovjet költészetben megfigyelhetjük a népköltészeti motívumok közvetlen felhasználását, pl. Jeszenyin költészetében, ugyanakkor tanúi lehetünk annak is, hogyan válnak ezek a motívumok a költő stílusának szerves részévé. Pl. Tvardovszkij Vaszilij Tyorkin-jában; ez jellemző a szovjet prózára is, elsősorban a történelmi regény műfajára. Az író a nép életmódjának, szokásainak, szemléletének reális ábrázolása céljából, s általában a történelmi kolorit megteremtése miatt is a kor népköltészetéhez fordul, amely regényének nélkülözhetetlen forrása. Ennek tökéletes példája A. Tolsztoj regénye, az *Első Péter*.

Gorkij egész művészete, stílusa tükrözi népköltészeti motívumok alkotó módon történő felhasználását, s ez sohasem külsőség vagy mechanikus beolvasztás, hanem mindig a mondanivaló, a stílus szerves része, amely műveiben mindig alárendelt szerepet foglal el.

Annak ellenére, hogy Gorkij könyvtárában szép számmal voltak Kirejevskij, Ribnyikov, Afanaszev stb. gyűjteményei, a folkloristák nagyon nehéz feladatba ütköznek, ha a műveiben felhasznált dalok, csaszuskák, közmondások prototípusai után kutatnak, mert ezeket gyakran semmilyen gyűjteményben sem lehet megtalálni, stílusuk, egész felépítésük mégis népi eredetről tanúskodik.

Gorkij ritkán merít az ismert gyűjteményekből, hiszen már gyermekkorától a népmeséken, népdalokon nevelkedett, mint ezt önéletrajzi regényében is írja, forrása dajkája és elsősorban nagyanyja volt, akihez gyakran maguk a gyűjtők is fordultak, feljegyezték dalait, történeteit. Akulina Ivanovna számtalan régi dalt, mesét és legendát ismert, ő tanította meg unokáját szeretni, érteni a nép művészetét. A hallottak örökre rögződtek emlékezetében, a népköltészet fejlesztette a gyermek Gorkij esztétikai érzékét, gazdagította képzeletét, fogékonnyá tette a szép befogadására. Ezt a vonást gyakran ki is emelik a monográfia írók, ugyanakkor azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a fontos tényezőt sem, amely irányt szabott írói útjának, témakörének: Gorkij vándorlásai során, szinte a nép minden rétegével kapcsolatba került, a szentképfestőtől a hajóvontatókig és életük, lelkiviláguk megismerése mellett megismerte dalaikat, sorsukkal kapcsolatos történeteiket. Ezek azonban nem hasonlítanak a gyermekkorban megismert népdalokra, más a ritmusuk, tartalmuk, a történetekben pedig nem a

<sup>2</sup> Sőtér István: Párhuzamos jelenségek a XIX. sz. magyar és orosz irodalmában. Világirodalmi Figyelő, VIII. évf. 1. sz. 4. l.

fantasztikum a domináló elem, mint a nagyanya meséiben, hanem a környező világ igazságtalansága elleni lázadás, a szabadság vágya és dicsőítése. Nyilvánvaló, hogy műveiben a *Foma Gorgyjevtől* kezdve oly gyakran megjelenő „Bunkócska” motívumok nem a nagymamától hallott dalok közé sorolhatók, s hogy a szociális ellentéteket tükröző csasztyukák is későbbi megfigyelések emlékei. Gorkij elraktározta emlékezetében a számára különösképpen érdekes dalokat, közmondásokat, sőt gyakran fel is jegyezte azokat. Vándorlásai során — mint ő maga is megjegyzi — ezek a füzetek „könnyen elvesztek”.<sup>3</sup> Gyesznyickij Gorkijról írott könyvében említi az írónak azt a szokását is, hogy minden feljegyzését, ha azokat valamelyik művében már felhasználta, rögtön meg is semmisítette.

Gorkij, aki nem a gyűjtő, hanem az író fülével hallgatja a dalokat és történeteket, nyilvánvalóan művészi, eszmei célkitűzésének megfelelően formálta, alakította ezeket. Művészetének népi jellegét nem abban kell keresnünk, hogy eredeti népdalokat, népmeséket, közmondásokat használt-e fel változtatás nélkül, „ő népi alapról kiindulva egyénit alkotott, s ezt az öntudat és a művészet magasabb fokára emelte.”<sup>4</sup>

Gorkij egész életműve annak tanúbizonysága, milyen alaposan ismerte az orosz népköltészetet. Felismerte annak értékét az irodalom számára; műveiben biztos kézzel írói céljának megfelelően alkalmazza a folklór motívumokat, ugyanakkor azonban rámutat differenciáltságára, a haladó, optimista művek mellett a belenyugvást, a megalkuvást, a kizsákmányolók ideológiáját hirdető alkotásokra. A régi és az új emberről írt cikkében a többi között arra figyelmeztet, hogy az orosz néplélekkel nem csupán Turgenyev, Tolsztoj és Dosztojevszkij művei alapján ismerkedhetünk meg, hanem a folklórban keresztül is, „csak ez ad teljes és szörnyű képet a nép iszonyú sötétségéről, és ezzel együtt csodálatos, sokoldalú, mély tehetségéről”.<sup>5</sup>

Gorkij műveiben tükröző a népköltészetnek ezt a kettős jellegét. Pl. a 90-es években írt műveiben a népköltészet haladó vonásait alkalmazza romantikus hőseinek ábrázolásához, „*Foma Gorgyjev*” c. regényében pedig olyan közmondásokat használ fel Jakov Majakin jellemének megformálásához, amelyek feltárják a majakinok életszemléletének lényegét.

A népköltészet funkciója lényegesen változik Gorkijnak a szovjet periódusban alkotott epikus műveiben. Ezekben a népköltészeti elemek, motívumok szinte kizárólag alakjainak, típusainak kibontakoztatását, jellemzését szolgálják, az író művészi-eszmei elgondolásának fontos megjelenítői.

E kérdés kapcsán érdekes anyagot nyújt Gorkij *Artamonovok* c. regénye, amelyben sokrétű népköltészeti anyagot használ fel.

Az *Artamonovok* az orosz kapitalizmus fejlődésének, felbomlásának története. Műfaját tekintve hagyományos családrégény, melynek témája a *Buddenbrook* házhoz hasonlítható, megoldása azonban messze túlmutat a hagyományos műfaji kereteken. Gorkij nem csupán az Artamonov család degradálódását, vállalkozásuknak kudarcát és felbomlását ábrázolja, a pusztulás okai nem csupán a jellemekben, nem misztikus okokban keresi, hanem történelmi törvényszerűségeket tár fel, megmutatja egy új erő születését, melyet szembeállít az Artamonovok pusztulásával, kiknek világát egy új világ váltja fel: Gorkij egy új, felfelé törekvő erőt mutat be, egy új családot, a Morozovokat, akiket szembeállít az Artamonovok világával, hanyatlásával.

Az *Artamonovokban* Gorkij gazdag folklór anyagot használ fel; a népköltészeti műfajok, motívumok mindig az egyes típusok, helyzetek kibontakoztatásának és megvilágításának eszközei, történelmi események előhírnökei, az írói értékelés kifejezői. Figyelmet érdemel az az érdekes tény is, hogy a felhasznált folklór-anyag nemcsak tartalmában, hanem műfajában is mindig mutatja a regényalakok jellemének alakulását, a történelmi fejlődés irányát.

A regény első részében Gorkij az orosz kapitalizmus kezdeti szakaszát ábrázolja, s bemutatja azokat az erőket is, amelyek oly jellemző módon alakították sajátos, az európaiától eltérő vonásait. Ilja Artamonovot ellenségesen, gyanakodva fogadják a szimbolikus elnevezésű Drjomov város lakói (dremáty = szunyókálni, szunnyadni). Ebbe a városba nem hatol be a történelmi változások szele. A drjomovi kereskedők számára az Artamonovok azok az idegenek, akik fenyegetik a vidéki kisváros poshadt, fülledt levegőjét, megkövesedett életmódját; e rész idézi az Okurov városka nyomott hangulatát. Gorkij jellemzi az Artamonovok vállalkozását, feltárja a drjomoviakkal kezdődő ellentétei okait, ábrázolja a városka elmaradottságát. Éppen ezért ebben a részben Gorkij az elmaradottságot, előítéleteket legjobban dokumentáló szertartás-költészethez fordul; e gazdag anyagot Pjotr és Natalja esküvőjének leírása köré csoportosítja. Az esküvő leírása központi helyet foglal el ebben a részben, a regény terjedelméhez képest szinte túlméretezettnek tűnik, Gorkij azonban nem mesélő kedvének tett engedményt. Az esküvő, pontosabban az esküvői szertartások egész soránának ábrázolásával a várost mutatja be,

<sup>3</sup> Gyesznyickij: M. Gorkij. Oeserki zisznyi i tvorcesztva. Moszkva, 1959. 54. l.

<sup>4</sup> Uo. 55. l.

<sup>5</sup> M. Gorkij: Összes művei. Moszkva, 1953. 26. kötet, 284. l.

az „ősi szokásokhoz” való értelmetlen ragaszkodást, amelyek elavultak, tartalmukat és talajukat veszítették.

Ilja Artamonov gyökeret akar eresztetni Drjomovban, s vállalkozásához szeretné megnyerni a városka polgárainak támogatását, vagy legalább megértését. A kapcsolat elmélyítését szolgálja fiának, Pjotrnak és a drjomovi polgármester leányának, Nataljának a házassága is. Az esküvőt a leány anyjának kikötése alapján az „ősi szokásokhoz híven” kell megrendezni. Bajmakova abban reménykedik, hogy a régi szokások megőrzése talán közelebb hozza az Artamonovokat és a drjomoviakat, feloldja az éles ellenszenvet, amely a polgármester házára is kezdett rossz fényt vetni. Jellemző, hogy Ilja Artamonov, nem ismeri ezeket a szokásokat, s amikor megismeri, megveti és nevetségesnek tartja azokat, az ügye érdekében mégis hajlandó végigjátszani a számára csupán csak komédiát jelentő ceremóniákat, illetve végigjátszatni fiával, akit ezért észrevehetően sajnál.

A szertartás-költészet felhasználása az esküvői jelenetben gyakran mint a szatíra eszköze lép fel, s a drjomovi életszemlélet szatirikus leleplezésének eszközévé válik. Még a menyasszony, Natalja csodálatosan szép, lírai csengésű dala is, amelyet a leánybúcsún barátnőivel énekel, aláhúzza a szituáció groteszk jellegét. A leánybúcsún énekelt dal tartalmában kifejezi a szegény leány keserves sorsát az idegen és ellenséges környezetben, az idegen családban, az író jelzi, hogy a dalt zokogó hangon kell énekelni (egyébként az esküvői dalokat az orosz folklór gyakran a sirató-énekhez sorolja); panaszkodik kiszolgáltatottsága, szomorú sorsa miatt. A dal szövege, sirató-ének jellege éles kontrasztban van a menyasszony hangulatával és egész környezetével: „A menyasszony nehéz ezüstbrokát szarafánban fuldoklik, amelyet nyakától aljáig aranyozott azsurgombok díszítenek; vállán aranybrokátgallér, hajában fehér és kék szalagok, mozdulatlaná dermedve ül az ajtó melletti sarokban, s mialatt csipkés keszkenőjével izzadt arcát törölgeti, kedvesen csengő hangon szólózik.”<sup>6</sup> A menyasszony gazdag öltözkékének ismertetésével nem csupán egy stilizált népviseletet ismertet az író, hanem feltárja a dal és a valóság ellentmondását; a regényben sehol többé nem találkozhatunk a hősök öltözködésének ilyen részletes ábrázolásával, de ebben az esetben az öltözkék részletezése, az énekelt dal tartalma mind a drjomoviai leleplezésének eszköze:

„Rétek zöldjét, buja zöldjét,  
Mezők ékét, virág kékjét,  
Tavaszi ár lepi, mossa  
Hideg vizek zavarosa ...

Barátnői dallamos karban kapják föl a lánypanasz elhaló sóhaját:

Fiatal lányt engem küldtek,  
Vizet hordjak engem küldtek,  
Mezétláb is, cipő nélkül  
Jaj csupaszon, ruha nélkül ...”

Nem véletlenül éppen Alekszej Artamonov fed fel a sajátos ellentmondásból fakadó komikumot: „ — Ez aztán a nagyszerű dal! Begyömöszöltek benneteket, leányok brokátkba, mint valami pulykát pléhvödörbe, és azt éneklitek: csupaszon, ruha nélkül!”<sup>7</sup>

Zokogó panaszkodás helyett Natalja és barátnői vidám huncutsággal énekelnek, hiszen miért is panaszkodnának hiábavalóan a gazdag drjomovi lányok barátnőjük sorsa miatt, hallották híret az Artamonov család gazdagságának. Natalja is csupán a „szokás” kedvéért énekl a dalt, s bár szülői akaratra engedelmeskedik mikor férjhez megy, vőlegénye tetszik neki; a szertartástól pedig ugyanúgy undorodik, mint vőlegénye, Pjotr, mindketten megalázónak és ostobának érzik, de eszükbe sem jut, hogy lázadjanak, a szertartás ürességét, hiábavalóságát nagyon világosan érzik, de szó nélkül belenyugodnak. A drjomovi életforma és életszemlélet tömör és félreérthetetlen kritikáját Gorkij Barszkaja alakjában fejezi ki, aki az „ősi szokások”, és dalok kiváló ismerője. Barszkaja maga a megtestesült korlátolt butaság és sötétség, aki ellenszenvet és undort vált ki mindenikből. Ismeri a régi dalokat, hozzájártak a lányok megtanulni az esküvői énekeket (amelyek annyira idegenek már életüktől, hogy csak néhány öregasszony ismeri már azokat), a régihez való ragaszkodásával, a régi szokások misztifikálásával az elmaradottság, sötétség az okurovi—drjomovi életforma őrzője. Noha az író csupán néhány vonással rajzolja meg alakját, mégis meglepő élességgel tárul fel Barszkaja és a városka lakóinak sötétsége: „Barszkaja néhány széles lólépést tesz”, „a lányok félretolják a vénasszonyt”, kinek „feje, akár egy bölcsességgel színiültig telt kehely”; Pjotr ámultan nézi Barszkaja „sötét széles arcát”, aki arra oktatja, hogy Natalja nem felesége, hanem rabszolgája. Gorkij a folklórt, illetve annak egy műfaját felhasználva alakot formál, környezetet rajzol. A drjomoviai

<sup>6</sup> Gorkij művei, Európa, Budapest, 1963. 13. kötet. 409. l. Fordította Cellért Hugó.

<sup>7</sup> I. m. 409. l.

elmaradottságát még jobban aláhúzó, Gorkij felhasználja a ráolvasást is: miközben az ifjú férjet elvezetik a vífélék „Barszkaja a menet élén lépdelt, és maga elé mormogta, kiköpve minden irányban: — Piha, piha! Se betegség, se bosszúság, se irigység, se aljasság, piha! Tűz és víz kellő időre ne csapásként, szerencsére!”<sup>8</sup>

A szertartás-költészet elemeinek felhasználása a regény első részében nem csupán a drjomovi életszemlélet felett mond szigorú bírálatot, nem csupán a groteszk kontraszt eszköze. Az esküvői jelenetben Gorkij felhasználja a népköltészetet az Artamonovok és a drjomovi polgárok közötti ellentét feltárására is. Ezt a célt szolgálja a leányok dicsőítő dala, amelyet Ilja Artamonov tiszteletére énekelnek. A dicsőítő dalok (velicsalniye pesznyi) a megénekelt személy pozitív tulajdonságait emelik ki. Az esküvőkön a dicsőítő dalok, az örömapa (jövendő após) erényeit magasztalják, a dal végeztével az örömapa megajándékozza a leányokat. Az üdvözlő vagy dicsőítő daloknak azonban van az orosz folklórban egy másik változata is, nevezhetjük dicsőítő — paródiának, amely a hagyományos dicsőítő ének eszközeinek felhasználásával a megénekelt személy negatív tulajdonságait emeli ki, vagy jókívánságok helyett rosszat kíván, gunyoros, tréfás jellegét aláhúzza, hogy felhasználja a hagyományos dicsőítő ének külső eszközeit és ilyen keretben alkot paródiát. Ilyen dicsőítő dal-paródiát énekelnek Ilja Artamonovnak is a drjomovi leányok, s apáik legnagyobb meglegődésére megsértik őt, aki nem ismeri ezeket a szokásokat, felháborodása a „vad szokások” miatt mélyíti iránta a drjomovi polgárok ellenszenvét.

Gorkij az Artamonovok történetét „két évvel a jobbágyság felszabadítása után” kezdi, de nemcsak a drjomovi élet keresztmetszetét adja az Artamonovok szemével, hanem kifejezi az Artamonovok véleményét az orosz nemességről is. Ezt a véleményt neveli fiaiba Ilja Artamonov az unalmas téli esteken, de ezt a véleményt fejezi ki Alekszej Artamonov csasztuskája is, amikor a Barszkij fiúval a táncban versenyre kél. Aljosa nem csupán táncát kívánja kísérni dalával, hanem a drjomoviakat is meg akarja hökkenteni dalának tartalmával; amely valóban kivívta a drjomovi polgárok aggodalmas és rosszalló fejszóválását:

„Az uraság Nyikoláj,  
Szavát leste őt lakáj;  
Ma már ez a Nyikoláj  
Jómaga is csak lakáj!”<sup>9</sup>

Az első részben Gorkij közmondásokat, szólásmondásokat használ fel, amelyek kifejezik szereplőinek jellemvonásait, életfelfogását. Ilja Artamonov, Bajmakova, Barszkaja, a drjomovi polgárok beszéde, a szólásmondások, közmondások felhasználásával rendkívül kifejezővé, egyénivé válik, segít az egyes alakok jellemének sokoldalú megértésében, kifejezővé, élővé teszi az egyes alakok egyéniségét, szemléletét.

A regény második részében egy dal idézi csupán a patriarchális múltat, amelyet Bajmakova énekel unokájának és kiváltja a tolsztojiánus pap megjegyzését: „pogány dal”, ez azonban már csak emlékeztet a múltra, mint valami nagyon távolira, a jelenben már semmi szerepe sincs, a papon kívül senkiben sem vált ki semmiféle reakciót. A szertartás-költészet, a ráolvasás itt már teljesen eltűnik, s ennek okát abban láthatjuk, hogy a cselekmény most már teljes mértékben az Artamonovok és vállalkozásuk köré csoportosul, amely kizárja a régit, sőt annak legyőzésével fejlődik. Az Artamonovok ügye, vállalkozása győzedelmeskedik a drjomovi elmaradottságon és életszemléletük a drjomovi erkölcs felett. Az első részben az Artamonovok megvetése a szertartás-költészet iránt, még nem a győzelem, csupán a harc jele, a második részben az Artamonovok vállalkozásának győzelme után ez a műfaj már természetszerűleg kizáródik. Gorkij regényének második részében ábrázolja a vállalkozás kibontakozását, s ugyanakkor az Artamonovok beszédében gazdagon jelenlevő aforizmák leleplezik ideológiájukat, az Artamonov-szemlélet lényegét.

Gorkij az *Artamonovokban* nem csupán ennek az egy családnak az életét, történetét ábrázolja, hanem megmutatja egy új erő születését, a proletariátus forradalmi osztályá válását, melynek fejlődését, öntudatosodását nagy folklór anyag felhasználásával ábrázolja. Szerafim-Vigasztaló még nevéhez híven vigasztalja az egyre gyakrabban elkeseredett munkásokat, mulattat, egyforma derűvel pengeti guzsláját és ácsolja a kis koporsókat a munkások gyerekei számára. A lakomán —, amelyet Pjotr rendez Alekszej tanácsára, hogy levezesse a munkások elégedetlenségét — Szerafim jókedvűen, parodizálva egy vak koldus dalát adja elő (duhovnij sztih) erőltetetten keseregve és az erőltetettséggel nevetésre ingerel. A Szerafim által teremtetett helyzetkomikumot élezi a hirtelen táncüttemre való átsapás, s az alamizsnakérő, istent és a gazdagok bőkezűségét magasztaló dal gúnyossá válik.

<sup>8</sup> I. m. 418. l.

<sup>9</sup> I. m. 416. l.

A lakomán énekelt dalokban Gorkij jelzi a Pjotr és a munkások között kezdődő és mindjobban elmélyülő ellenséges viszonyt. Ilja Artamonovot még szerették a takácsok, maguk közül valónak tartották, olyan embernek, aki ügyessége, jó esze révén szerencsét csinált; az építkezésen az ácsok ugyan a Bunkócskát éneklék, de annak szövege jókedvű, ritmusa frissen pattogó. A második részben a lakomán érződik a kényszeredettségek és az üres hízélgés. A gazdag ebéd, a bőkezűen mért ital sem tudja megteremteni azt a patriarchális hangulatot a gazda és a munkás között, amely Ilja idejében volt. S bár Szerafim, aki a nemesektől most az új „gazdákhoz” szegődött mulattatóul, dicsőítő dalt énekel Pjotr tiszteletére, dala üres, hízélgő, meggyőződés nélküli:

„Ki az, aki közeleg?  
Gazdánk az, ki közeleg!  
És ki az, akit vezet?  
Felesége, kit vezet!”

A hozsanna után csupán néhány aggyastyán dicsőítette Pjotrt, aki nem hitt e szavaknak „és meg volt minden oka, hogy őszinteségükben kételkedjék”.<sup>10</sup>

A csasztuska műfajának alkalmazása a regényben, az új osztály, a proletariátus formálódásának öntudatosodásának a kifejezője. Az orosz munkások körében rendkívül népszerű volt a csasztuska már a XIX. század második felében is, mert gyorsan, ügyesen reagált azokra az aktuális politikai, gazdasági kérdésekre, amelyekkel a munkások naponta találkoztak, pattogó ritmusa, csípős humora különösen a munkásifjúság körében tette népszerűvé. A második részben a csasztuskák kifejezik a munkások keserűségét a nyomorúságos élet miatt, de a munkások még nem látják nyomoruk okait, nem tudják, kik bajaik okozói.

Gorkij nagy közmondás-anyagot használ fel Pjotr Artamonov, a „gazdák” pszichológiájának megértésére és ábrázolására. Gorkij, ha a népköltészet fontosságáról ír, vagy beszél, mindig figyelmeztet arra is, hogy milyen nagymértékben felhasználta az uralkodó osztály a folklór ideológiájának terjesztésére, a magántulajdon szentségének hirdetésére. Pjotr meg akarja győzni fiát, Ilját a vállalkozás fontosságáról, arról hogy Ilja feladata most már felváltani apját a gyár életében. Így tanítgatja Ilját: „Minden szentnek magafelé hajlik a keze”, „még a pap sem prédikál ingyen”, „a gép holt dolog, de azt is kenni kell” stb. De ez az bölcsesség nem tudja meggyőzni Ilját az Artamonovok igazáról és jogairól, szakít apjával.

A regény harmadik része a második generáció, Alekszej Artamonov és főként Pjotr Artamonov jellemének kibontakoztatása, annak a folyamatnak a bemutatása, amelyben Pjotr a vállalkozás rahjává válik; nem ő irányítja a gyárat, hanem a gyár őt. Végül teljesen tehetetlenül, értetlenül átengedi a vállalkozás irányítását fiatalabb fiának és unokaöccsének, nem érti többé sem a gyárat, sem a körülötte zajló eseményeket.

Pjotr vorzorgodásának felbomlását ábrázolja Gorkij a vorzorgodi vásár leírásában, feltárja jellemének ellentmondásait, s ugyanakkor a vásár színes forgatagában nagy vonásokkal, de rendkívül képszerűen jeleníti meg a hatalomra törő orosz burzsoázia sajátos vonásait, amely a század elején nem csupán a gazdasági élet alapja, hanem az ország politikai irányítója is akar lenni. Gorkij a vásár jelenetének megrajzolásához felhasználta élményeit a nyüzsníji kiállításról, s az orosz burzsoázia ábrázolása a vásári duhajkodásban a regény egyik legjobb jelenete. Pjotr a vásárt óriási kőkatlanak látja, amelyben ő maga is benne forrt, s szinte elvesztette magát a fülsiketítő zajban, részeg duhajkodásban. Gorkij koncepciójának megfelelően regényében a folklór-motívumokat felhasználja a környezet ábrázolására, bizonyos rétegek életszemléletének, ideológiájának bemutatására, jellemek sokrétű kibontakoztatására stb. Egyetlen jelenet van a regényben, amelyből Gorkij tudatosan kizárja a népköltészet elemeit, s ez a vorzorgodi vásár. Ebben a jelenetben is nagy szerepe van a dalnak és a zenének, de ezek távol állnak a nép költészetétől, teljes mértékben a kispolgári ízlés, illetve ízléstelenség bizonyítékai. A kereskedők szakállára az elérzékenyülés könnyeseppjei hullanak az ún. „kegyetlen románcok” hallatára. Az orosz kereskedők, gyárosok butaságát, műveletlenségét nem lehetett volna népdalokkal illusztrálni, egész beállítottságukat, az orosz kapitalizmus ázsiai jellegét ábrázolja Gorkij abban a jelenetben, amely Paula Menottinál játszódik le, ez a jelenet éppen aljasságával és szemérmelenségével hat az orosz kereskedőkre. S míg az idős Artamonov a fiatal Pjotr és Alekszej ismeri a népdalokat, szívesen használ beszédében közmondásokat, addig az idős Pjotr és Alekszej már csak a vásári mulatozásokban lelik kedvüket, ők és kereskedőtársaik a cigánydalokat, könnyfakasztó románcokat hallgatják szívesen, érzelmeikre ezek a dalok hatnak első sorban.

A fáradt, megszégyenített és a gyárában, családjában egyaránt felesleges és terheessé vált Pjotr Artamonov meggyűlöli az egész világot, elsősorban a munkásokat, de meggyűlöli környezetét is. Éppen ezért kárörömmel és szívesen hallgatja Szerafim csasztuskáit. Ezek azon-

<sup>10</sup> I. m. 509 old.

ban már nem vigasztalásul szolgálnak — legfeljebb a mindenkit gyűlölő Pjotr számára —, hanem tükrözik azoknak a munkásoknak gyűlöletét gazdáik iránt, akiket Szerafim eddig dalaival vigasztalni próbált, s most az öregember csasztuskáiban fejezik ki véleményüket az Artamonovokról, már nem elégitik ki őket Szerafim vigasztaló dalai. Ezek a csasztuskák egyben az Artamonovok takácsainak fejlődését is tükrözik: Szerafim még a gazdák egyes hibáit gúnyolja, s ezt szívesen és kárörvendve hallgatja Pjotr is. Szerafim tanítványa, Krotov fűtő társaival együtt felismeri az ellentmondások társadalmi, osztályjellegét; csasztuskái reagálnak minden fontos eseményre, kifejezik a munkások véleményét, amely ellentétes az Artamonovok véleményével. Krotov csasztuskái leleplezik az orosz—japán háború igazi tartalmát:

„Szűk lett a föld verekszünk  
A japáni néppel  
Ő bennünket orron vág  
Mi meg őt szentképpel!”

Tükrözik a munkások gyűlöletét a cárizmussal szemben:

„Messze ültünk mostanáig  
A cári trónustól.  
Közel mentünk, jól megnéztük  
Rajta varjú kuksol.”

A csasztuskák mellett Tyihon Vjalov frazeologizmusokban gazdag beszéde leplezi le az Artamonovokat, vállalkozásukat, a munkások és az Artamonovok közötti ellentmondások valódi okait.

Az Artamonovok harmadik nemzedékének beszédstílusa — bár okai nem azonosak — szürke, száraz, unalmas. Ebben megjelenik Miron száraz egyénisége, embertelensége, s Jakov korlátoltsága, gyáva butasága.

Gorkij az *Artamonovok* című regényében a népköltészeti elemeket nem csupán stílusának fordulatossabbá, színesebbé tétele miatt alkalmazza, hanem a hősök, mellékalakok egyénítésének, jellemrajzának, a környezet ábrázolásának fontos eszközei. Egy dal, közmondás, csasztuska gyakran az író véleményét fejezi ki, eszköze, amelyet az Artamonovok világával szembeállít. A népköltészeti motívumokat sohasem öncélúan, eredetieskedő szándékkal, mindig alkotó módon alakítja.

## Az orientalisztika humanista értékei

JAN REYCHMAN

### I.

Az antik világ számára a Kelet fogalma elválaszthatatlanul összeforrott az alsóbbfokú civilizációkról, barbár fogalmak körében élő népekről alkotott elképzelésekkel. A görögök és a rómaiak csak saját civilizációs körük létjogosultságát ismerték el, az emberi kapcsolatok vonatkozásában csak saját szűk világuk etikai normáit fogadták el kiindulási alapul. A Földközi-tenger vidéke alkotta ezt a világot; mindaz, ami rajta kívül esett, már egy teljesen más, egy barbár világhoz tartozott.

A keresztény civilizáció, amely a mediterrán keleti partvidékről kezdett terjedni, s a középkorban hatalmába kerítette egész Európát, tulajdonképpen nem vált univerzális rendszerré, annak ellenére, hogy célkitűzései a római privilégiumok és az antik-pogány világ erkölcsi normáinak megdöntésére irányultak; annak ellenére, hogy a Római Birodalom exkluzivitásával szembeállított egy olyan egyenlőséget, amelyet nem a származás vagy a bőr színe határozott meg. A *civis romanus*—barbár ellentétét a keresztény—pogány ellentéte váltotta fel. A világ központja újra csak Európa és a mediterrán vidékek határai közé szorult, a világtörténelem a választott nép történetére szűkült és mindaz, ami kívül esett ezen az Európán, alacsonyrendűvé süllyedt s csak azzal a feltétellel részesülhetett a megtiszteltetésben, amit az egyenlőknek kijáró elismerés jelent, ha alárendeli magát a mediterrán civilizációnak, ha elfogadja normáit és fogalmait. És bár e civilizáció forrása a görögök és a rómaiak által nemrég még oly megvetett keleti civilizációból eredt — amint Európa nagy részének civilizációjává vált és átvette a klasszikus civilizáció számos elemét, mindenekelőtt a nyelvet (keleten a görögöt, nyugaton a latint), magáévá tette a már nem barbár, hanem pogány, de változatla-

nul diszkriminált Kelettel szemben táplált megvetést és magasabbrendűségi érzést is. A civilizáció köre újra nem terjedt túl Európa határain s mindaz, amire ennek a civilizációnak mércéje nem volt alkalmas. Európa szemében a sötét erők, ördögi mesterkedések fogásaivá alacsonyult.

De ezen a középkori Európán kívül, amelyet kemény bilincsbe vert a feudális rendszer s a gondolkozási szabadságot és a tudományos haladást korlátozó cenzúra, fejlődtek és virágoztak más civilizációk, más kultúrák, amelyek színvonala meghazudtolta az európai civilizációnak a „pogány” kultúrák feletti egyeduralmát hirdető nézeteket. Akkor, amikor Európában a világ nagy gondolkodóinak és tudósainak munkáit betiltották és elátkozták, mint istentelen, pogány műveket — nem is olyan messze, az araboktól elfoglalt széles területeinken, ezen a megvetett és semmibevert Keleten, Platon, Euklidész és Galenus munkáit fordították arab nyelvre, amelyek az európai és keleti világ közös kultúrkincséivé váltak és a muzulmán világ tudósait további gyümölcsöző kutatásokra ösztönözték.

A skolasztika „vasfüggőnye” mögé zárt Európa ezzel a hatalmas tudományos és szellemi központtal hosszú ideig nem tartott fenn semmiféle kapcsolatot. A mesterséges határok azonban nem bizonyultak hosszúéletűeknek. A tilalmak és a cenzúra ellenére az európai tudományos központokba, Párizsba, Oxfordba, Salernóba és Montpellierbe elkezdtek beszivárogni a Pireneusokon túli eszmék és gondolatok — tudjuk, hogy az arab Spanyolország volt az a központ, amely az arab civilizációt egész Európára szétsugározta. És nem mindennapi paradoxon az a tény, hogy az antik szerzők munkái, melyek eredetijét pogány szellemük miatt elítélték, héber vagy arab fordításokban gyakran rang्रेjtve átjutottak a cenzúra rostáján s miután újra lefordították őket ókasztíliai vagy latin nyelvre, hozzájárultak a tudományos gondolkodás további fejlődéséhez. Ex oriente lux . . . A megvetett, pogány Keletről szűrődött be Európába a skolasztika nyűgétől és az egyházi cenzúrától szabad gondolat első fénysugara. S bár a középkori Európának a Kelet kultúrájával való első érintkezése nem a keleti kultúra iránti közvetlen érdeklődésből, hanem az e kultúra termékei, a tudományos művek, illetve fordításaik iránti érdeklődésből fakadt, mégis ez jelentette az első rést a középkor „vasfüggőnyén” s ugyanakkor megingatta az európai civilizáció értékeinek abszolút voltába vetett hitet, az európai „magasabbrendűségről” alkotott legendát. Ugyanakkor felkeltette Európa érdeklődését, sőt elismerését a keleti civilizációk iránt, amelyek így tudják őrizni gazdag kulturális örökségüket s így tudnak élni vele. A sors különös ironiája, hogy a középkornak pontosan azok a tudományos irányzatai, amelyek éltető nedveiket az arab tudósok és filozófusok műveiből, ill. műveik fordításaiból nyerték, ásták alá legszívesebben a középkori skolasztika építményét, robbantották szét a merev dogmákat és készítették elő az emberi gondolkodás újjászületését, amely azután a reneszánszban és a humanizmusban öltött formát.<sup>1</sup>

A reneszánsz és a humanizmus visszanyúlt a középkor által elvetett antik szellemhez és kultúrához. S bár valamikor a kereszténységnek, mint általános emberi ideológiának, mint az irgalmasság vallásának az volt a feladata, hogy lerombolja a római világ előítéleteit és kiváltságait, most — a reneszánsz és a humanizmus szellemében — már az újjászületett görög-római örökség előtt állt a feladat, hogy kiszélesítse az emberség fogalmát, hogy összezuza a középkor megcsontosodott vallásos szellemének bezárkózottságát, hogy az emberi gondolatnak szabad, gátlástalan fejlődést biztosítson. Így a humanizmus útja üti a következő rést a középkori europocentrizmuson s lerakja alapjait az európai és a keleti világ közötti jövőendő kapcsolatnak. Először is, elveti a hierarchia kánonjait, amelyeket szigorú dogmák hirdettek, s ezzel visszaadja az embernek méltóságát, lehetővé teszi, hogy a más hitet vallók és más fajhoz tartozók ne csak a bűn avagy kegyelem mércéjével méressenek. Másodszor, mivel megtöri Nyugat-Európában az egyházi latin egyeduralmát s megalkotja a három irodalmi nyelvre — a görögre, klasszikus latinra és héberre — alapozva a „homo trilinguis” ideálját, megveti a nyelvek iránti széleskörű érdeklődés alapjait, amely a héberen keresztül elér az arab és egyéb keleti nyelvekig is s ezzel hozzájárul az e korban divatosá váló poliglotizmus kialakulásához. Harmadszor, a poliglotizmus létrejöttével a humanizmus lendületet ad a nemzeti nyelvek és a köznyelvi írásbeliség fejlődésének is, fokozatosan rombolva a merev latinság monopóliumát és a köznép nyelve iránti megvetést. Negyedszer, a reneszánsz és a humanizmus megveti a tudomány általános fejlődésének alapjait, ezzel a vallásos elzárkózottság megdöntését és új, egyetemes gondolkodás alapjainak lerakását készíti elő.

Mindezek azonban csak első próbálkozások, készülődések, a tavasz első fecskéi. Az antik világ szellemével gazdagodott humanista ideológia ugyanis még mindig csak a Földközi-tenger vidékének határain belüli szűk világ ideológiája. A poligloták tanulmányozták a keleti nyelveket, de nagy számukra a bábeli nyelvzavarral magyarázták, sőt, nem egy akadt, aki a görögöt és a latint a héberből származtatta. Még a XVII. században is egy Kirchner nevű jezsuita igyekezett megmenteni ezeknek a nyakatekert elmélkedéseknek a hitelét és bebizo-

<sup>1</sup> Arab műveknek középkori latinra történő fordításait annakidején *Steinschneider* állította össze; az arab szellemnek a lengyel tudományra gyakorolt hatásáról lásd *J. Reyehman*: „Avicenna Lengyelországban” az „Avicenna — Abu Ali Ibn Sina” c. műben. Warszawa 1953.



nyítani, hogy a héber az emberiség ősnyelve. A korabeli nyelvészek, orientalisták és poligloták munkáit még áthatja a missziós szellem, egy általános nyelv kialakítását tervezik — de a hit-terjesztés, a pogányok megtérítése érdekében. Az emberi gondolat még nem szabadult meg a terror bilincseitől: minden idők egyik legkiválóbb nyelvésze, az orientalisztika úttörője, Wilhelm Postel, akit az inkvizíció háromszor ítél el eretnekségért, kolostorban fejezte be életét, más orientalista tanulmányokkal foglalkozóknak titkolniok kellett ezirányú érdeklődésüket. Erős volt még a Keletet Európától elválasztó „vasfüggöny” lerombolásától való félelem, terror örködött még az „egyetlen civilizáció” egyeduralma felett.<sup>2</sup> Döntő fordulatot csak a felvilágosodás kora hozott.

## II.

A reneszánsz időszakától kezdve kiszélesedett a világ földrajzi horizontja. A felfedező utakat követően és a kereskedelmi kapcsolatok kiépítése során Európa népe nemcsak új földrészeket, hanem új népeket és új civilizációkat is megismert. Mint már említettük, tulajdonképpen már a középkorban eljutottak Európába hírek az izlám magas kultúrájáról, de az arab kultúrközpontok ezt követő hanyatlása, majd a muzulmán civilizáció több központját megsemmisítő mongol hadjáratok és más megrázkódtatások megerősítették Európa kulturális izoláltságát. A nagy felfedező utakat követő időszakban ez az izoláció nem állhatott fenn tovább. Az utazók, misszionáriusok, kereskedők bejárták Indiát és Kínát, Dél-Amerikát és Japánt, híreket hoztak nemcsak távoli, gazdag földrészekről és kincsekről, hanem a mayák építkezéseiről, a kínai írásról, a hindu filozófiáról is.<sup>3</sup>

A keleti filozófiák megismeréséhez kulcsot adott a nyelvismeret, hozzáférhetővé váltak a keleti irodalom nagy remekművei eredeti nyelven. Az élénk kereskedelmi kapcsolatok lehetővé tették az élő nyelveken írott művekhez való hozzájutást. A francia „jeune des langues” Galland lefordította az *Ezeregyéjszakát*, amely revelációként hatott. Mások a holt nyelvek nehézségeit igyekeztek legyőzni. Anquetil-Duperron a pársz papoktól kicsikarta az *Aveszta* nyelvének titkát. Jones és Wilkinson felfedték Európa előtt a *Ramayana* és a *Mahabharata* szépségeit. Nehezebb volt a feladat az ismeretlen betűkkel írott nyelvek esetében, melyek ábécéjét epigrafikus emlékek őrizték csupán s ezeket leggyakrabban vastag föld- vagy homokréteg alól kellett napvilágra hozni. Az archeológiai felfedezések feltárták az ókori Irán, Egyiptom és Asszíria emlékeit a Champollion felfedezést követően az orientalisták és régészek kitaró munkája meghozta gyümölcsét: megfejtették az egyiptomi hieroglifákat, az ékírást és egyéb írásrendszereket, amelyek megnyitották a kaput az ókori Kelet legrégibb kultúráinak megismerése felé.

A Keletnek ez az inváziója, amelynek kezdete a felvilágosodásig nyúlik vissza, nem maradhatott hatás nélkül az európai kultúrára. Másrészt rendkívül szerencsés történelmi pillanatra esett. Ingadozott a feudális rendszer s vele együtt omladozni kezdett ideológiai felépítménye is. Az eddigi fogalomrendszer uralma már nem bizonyult kielégítőnek. Az orientalisztikai kutatások nagymértékben hozzájárultak a kritikai következtetések levonásához az eddigi tévhitekkel és dogmákkal kapcsolatban. J. Fück<sup>4</sup> rémet orientalista írja, hogy a Galland által közreadott *Ezeregyéjszaka* hozzájárult ahhoz, hogy „a felvilágosodott Európa a muzulmán Keletben már nem egyedül az antikrisztus hazáját látta, ... hanem az örök Keletet, mindig forró egével, színpompájával és hallatlan gazdagságával, kalifáival, vezírjeivel, mesebeli hercegnőivel, ferijeivel és dzsinnejeivel, mágusaival és tudományával, a fantasztikus kalandok és élmények világát”. De a Keletnek nemcsak ez az oldala volt annyira vonzó a felvilágosodáskori Európa számára. Fontosabb szerephez jutott az eddigi ideológiai monopolizmus, a civilizációs kivételezettség hitének aláásásában. Az arab nyelvészek munkájának eredményeként elkészült a *Korán* fordítása és Mohamed élete, az akkori idők szellemét figyelembe véve, meglehetősen merész következtetések levonásához adott alapot. Johann Jacob Reiske (1716—1774) arabista azzal a világfelforgató és szentségtörő kijelentéssel lépett fel, hogy Mohamed megjelenése „egyike azon eseményeknek, melyek mélységét nem éri fel az emberi értelem” és a teológusokkal ellentétben nem tartotta „Mahomedet hamis prófétának és csalónak, vallását kalandorok hitének, nem osztotta fel a világot istenes és istentelen részre, hanem bekapcsolta a muzulmán világot az egyetemes történelembe”.<sup>5</sup> Az orientalista stúdiumok hatása nyomán sor került a történelmi és filozófiai nézetek revíziójára s e tudományok művelői immár nyíltan hangoztatták, hogy „Mohamed egyáltalán nem volt az a bűnöző, amilyennek a keresztény középkor lefestette.” Leibniz „a természetes vallás hirdetőjét” látta benne, Boulainvilliers pedig élesen

<sup>2</sup> V. Minorszkij és A. Krimszkij: Ocserki iz isztorii orientalistiki „Vosztocsnuje Zametki” 1903.

<sup>3</sup> V. Barthold: La découverte de l'Asie, Párizs 1947.

<sup>4</sup> J. Fück: Die arabischen Studien in Europa. Leipzig 1955. 101. o.

<sup>5</sup> Ugyanott, 117. o.

antiklerikális regényében úgy állítja be Mohamedet, mint olyan „értelmi vallás alkotóját, amely messze túlszárnyalja a kereszténységet”.<sup>6</sup>

Az orientalista kutatók munkájának eredményei jelentős fegyvert adtak az abszolutizmus és ideológiai felépítménye ellen támadó tábor kezébe. Reiske univerzális történetfelfogása, nézetei, melyek hangoztatták a Kelet jelentőségét az egyetemes történelemben, valamint Tugril bégnek, Dzsingisz kánnak, Timurnak és Hódító Mehmednek Nagy Sándort messze felülmúló tetteit, utat törtek a civilizációs europocentrizmus megdöntése s a Kelet és a Nyugat közötti kapcsolat megteremtése felé. A teológiai nézetekkel szembeállították a laikus, világi felfogást.

Erősödött az orientális hatás a XVIII. és a XIX. század fordulóján, mikor az orientaliztikai kutatások felfedezték Európa számára a gazdag hindu irodalmat és filozófiát. A muzulmán hitvilág nem állt annyira távol a júdeai-keresztény hittől, hogy ellene szegüljön s ha szembe is állították vele, csupán a hivatalos ideológiával való szembeszállást volt hivatva demonstrálni, — mint pl. a *Perzsa levelek*, amelyekben Montesquieu a keleti államok fiktív, idealizált viszonyait helyezi szembe az európai kormányzási rendszerrel. „India felfedezésével” azonban másképpen állt a helyzet. Az első India-kutatók munkája fényt derített nemcsak egy nagy kultúrára, hanem egy rendkívül fejlett, külön életet élő ideológiára és filozófiára is, amelyet bátran egy sorba lehetett állítani az Európában uralkodó vallásos ideológiával. Hozzá kell tennünk, hogy Európának a hindu filozófiával való első érintkezése az európai ideológia legsúlyosabb válságának idejére esett a XVIII. és XIX. század fordulóján, mikor a feudális rendszer és ideológia utolsó maradványai alatt is inogni kezdett a föld s megszülettek az új koncepciók: liberalizmus, romantika. Ez magyarázza, hogy Európára ez időben oly elemi erővel hat a keleti szellem, amely R. Schwabot,<sup>7</sup> francia esszéíró és irodalomtörténészt arra a megállapításra készítette, hogy ez a jelenség, „a XVIII. és XIX. század fordulóján a keleti tények, szimbólumok, ábrándok tömeges átvétele, az Ázsia iránti forró érdeklődés felébredése, a hit Ázsiában, amely áthatja a filozófusokat, költőket, művészeket, tulajdonképpen igazi »keleti reneszánsz«, annak a XV. századbeli első reneszánsznak a megfelelője, amelyet annakidején az antik szellem termékenyített meg”.

Ez a meghatározás egyáltalán nem új. A felfogást, amely Kelet világának jelentőségét az antik szellem XV. századbeli szerepével vetette össze, sok kiváló kortárs vallotta magáénak. Schlegel az inda bölcsességről írott híres esszéjében ezt világosan megfogalmazta olyan formában, hogy ahogyan az antik tudomány és művészet újjászületése átalakította és megfiatalította az összes tudományágat, úgy a hindu kultúra feltárásától is hasonló eredmény várható. Schopenhauer írta 1818-ban, hogy „a szanszkrit irodalom hatása napjainkban nem lesz kisebb, mint a görög irodalom hatása volt a renaissance-ra”. Lamartine szerint „a *Sakuntala* egymaga tartalmazza Homérosz, Theokritos és Tasso lángelméjét”, s az elfranciásodott dán Eckstein báró írja a következőket: „a keleti irodalom az emelkedettebb szellemek számára azt fogja jelenteni, amit a görög irodalom jelentett a XV. század tudósai számára”. Még a „második”, orientális reneszánsz szerepe is pontos meghatározást nyert, az első, klasszikus reneszánsztól megkülönböztetendő: E. Quinet írta 1841-ben, hogy: „a felfedezések első lázában az orientalisták előtt világossá lett, hogy a görögnél vagy rómainál sokkal mélyebb, filozófikusabb és általában sokkal költőibb anticitást rejt Ázsia mélye”. Egy esztendővel később, L. Dussieux ugyanezt úgy fogalmazta meg, hogy „az orientalizmus az antik reneszánsz szükségszerű kiegészítője”, azzal, hogy a keleti reneszánsz nemcsak az emberi tudást gazdagította, hanem meghatározta „az emberi gondolkodás rendjét” is. E koncepció szerint tehát az antik humanizmus csak a humanizmus töredéke volt és szükségszerű kiegészítése éppen a keleti humanizmus kell legyen, az európai humanista szellem kiegészítője és tökéletesítője. Így tehát az európai humanizmusnak most már mértenie kell az emberi gondolkodás kincseinek teljes tárházából, nem zárkozhat be többé „a földközi-tengeri medence hermetikusan zárt, szűk körébe”.<sup>8</sup>

Nagy jelentőséget tulajdonítottak a kortársak a szanszkrit nyelvnek. Paulin de Saint Barthélemy így ír a „*Voyages*”-ban (1808): „A szanszkrithez való viszonyunk olyan, amilyen Európa viszonya volt a görögöz vagy a héberhez Konstantinápoly bevétele és Luther reformjai idején”, Fabre d'Olivet „*Palingénésie*”-jében három nyelvet tart az emberiség ősi anyanyelvének: a hébert, a szanszkritot és a kínait, a martinista Ballanche pedig 1818-ban azt javasolja, hogy az iskolákban a latin helyett a szanszkrit legyen a kötelező tantárgy. Elszaporodtak a hasonlatok: azt a szerepet, amelyet valaha Laskaris, a reneszánszot megtermékenyítő antik szövegek közvetítője játszott, összehasonlították Jones és Anquetil-Duperron szerepével, Schlegel fentebb említett, a „keleti reneszánsz” eszméjét meghirdető programszerű esszéjét Du Bellay manifesztumával vetették össze.

<sup>6</sup> Ugyanott, 103. o.

<sup>7</sup> R. Schwab: *La renaissance orientale*. Párizs 1950.

<sup>8</sup> Idézetek Schwab munkájából.

Ez a „keleti reneszánsz”, ez az időszak, amikor a keleti gondolat utat talál Európába és közvetlen lendületet ad az orientalisztikai tanulmányok fejlődésének, körülbelül a XIX. század első felének végéig tart.

### III.

Hogyan értékelhetnénk nagy általánosságban ennek a „keleti reneszánsznak” a mérlegét, milyenek a keleti gondolkodás Európára gyakorolt hatásának gyümölcsei, milyen eredményekre vezetett az újabb idők során az orientalisztika szerves bekapcsolódása az irodalomba, filozófiába, történetfilozófiába?

Az európai kultúrában és gondolkodásban jelentkező nagy orientalizáló áram a XVII. és XIX. század fordulóján mindenekelőtt az eddigi történetfilozófia europocentrizmusának és az európai filozófia izoláltságának megdöntésére irányuló új, nagy próba volt. Európa fogalmi világának horizontja, még ha ki is szélesedett a görög és római világgal, mégsem terjedt túl — hogy újra Schwab szavaival éljünk — „a földközi-tengeri medence hermetikusan zárt, szűk körének családi ügyein”. Az emberiség története a választott nép történetévé redukálódott. Ez a koncepció megdőlt a keleti forrásokból származó új gondolatok érvényrejutásakor. Bekövetkezett „a problémák egyetemesítése”. Schwab találoan jegyzi meg, hogy<sup>9</sup> „sem Homérosz, sem a Biblia nem lesznek többé az ókor kizárólagos történelmi tanúi”. Megtörténik az első lépés egy univerzális történelemszemlélet kialakítása felé: az Európa számára nemrég felfedezett keleti civilizációk Voltaire számára kiindulópontul szolgáltak India és Kína történelmi szerepe és a megfelelő történelmi egyensúly megteremtése fölötti elmélkedésekhez. Szerinte Indiából és Kínából jutottak el az eszmék Görögországba és az izraeli néphez s mindez kétségesse teszi a dogmát, amely szerint minden a világon a zsidó nép számára lett teremtvé.

A keleti civilizációk megismerése sok gondolkodót, történészt és filozófust vezetett el nézeteik teljes revíziójáig. Legjobban példázza ezt Anquetil-Duperron nézeteinek fejlődése. Ő még olyan illúziókkal indult el Indiába, hogy hindu források segítségével bebizonyítja a választott nép elsőségét és a Biblia által közölt tények hitelét. S azzal a mély meggyőződéssel tért vissza, hogy talált Keleten egy társadalmat, melynek múltja és hagyományai legalábbis egyenlőek a héber nép tradícióival. Nem ő volt az egyetlen, aki megjárta ezt az utat. Voltak mások is, olyanok, akik a papi életnek akarták szentelni magukat, de a keleti szellemmel, a keleti kultúrával való találkozásuk után hitük megrendült. A papi hivatástól a teljes laicizmusig jutott el a *Sahnámé* kiadója, Mohl, hasonló utat járt meg Ackermann és Renan is. „Az orientalisztika — írja Schwab<sup>10</sup> — menedékkül szolgált azoknak a fiatal protestánsoknak és katolikusoknak, akik szerették volna a papi hivatásnak szentelni magukat, de útközben elveszítették hitüket”. Sokan, akik kiábrándultak abból a vallásból, amelyben nevelték őket, a keleti vallási rendszerek felé fordultak az abszolút igazság, a természetes vallás keresése során; mások a hindu irodalomban és filozófiában lelték fel azokat az új esztétikai értékeket és erkölcsi kritikériumokat, amelyeket a biblikus hagyományban hiába kerestek: az életörömet, az irgalom és jószág teljességét. Az ó-indiai irodalom alkotásaiban „a boldog szerelem mosolygó fogalma” hatott rájuk mindenekelőtt, a tűzimádatban szimbolikus vitális elemeket láttak, amelyek hiányoztak a szerintük komor és kegyetlen ótestamentumi hagyományból.

Az orientalisztikai kutatások serkentő hatását legjobban a nyelvtudományok fejlődésén mérhetjük le. Hiszen egészen a XVIII. századig általános volt a felfogás, hogy a föld összes nyelvei a héberből származnak — mert csak így lehetett a Bibliának a bábeli nyelvzavarról szóló fejezetét megmagyarázni! Ahhoz, hogy ez a teória megdőljön, meg kellett indulniok az újonnan megismert, mindenekelőtt keleti nyelveken végzett alapvető vizsgálatoknak. De csak az ó-indiai nyelvek ismeretén alapuló s a Bopp kezdeményezése nyomán kialakuló összehasonlító indoeurópai nyelvtudomány teremtette meg a nyelvek rendszerezésének lehetőségét s tette el az elavult nyelvi mitológiát.

Az orientális hullám átvonult az irodalmon is. Ahogyan Schwab írja:<sup>11</sup> „Orient teljessége, különösen India, sokkal inkább nagy romantikusainkat foglalkoztatta, mint életrajzíróikat. Nem kerülhette el ezeket a hangulatokat Joseph de Maistre, Lamennais, Ballanche, Benjamin-Constant, Michelet, Quinet, Lamartine, Hugo, Vigny, a saint-simonisták, sőt számos természetkedvelőből lett biológus sem. Az a benyomásom, hogy minden költő mögött ott áll egy vagy több tanácsadó a Kelet témaköréből.” Különösen jelentős szerephez jutott a Kelet a romantikában. Schlegel mondása: „Keleten kell keresnünk mindazt, ami valóban romantikus” — a romantikusok és neoromantikusok jelszavává vált s nemegyszer egymással ellentétes irányzatok és áramlatok zászlójává is a XVIII. század végén és a XIX. század első felében. Az

<sup>9</sup> R. Schwab i. m. 493. o.

<sup>10</sup> Ugyanott, 114. o.

<sup>11</sup> Ugyanott, 373. o.

orientalizmus új inspirációs forrásokat tárt fel, új tartalmi és formai elemekkel, új motívumokkal gazdagította az európai kultúrát. Felbukkant a keleti áramlat a lengyel romantikában is, különösen világosan jelentkezik Józef Sękowski, A. Chodźko, Mickiewicz és Wiernikowski irodalmi munkásságában.

#### IV.

A „keleti reneszánsz”, bár nagy, serkentő hatású áramlat volt az európai kultúrában, bár az új civilizációs értékek kialakításában jelentős szerepet töltött be, nem volt akkora jelentőségű, mint a klasszikus reneszánsz, nem tüntette el még teljesen a Kelet és Nyugat közötti válaszfalakat. A XIX. század második felében hatása erősen lecsökken. Az orientalisztika kiépíti magának állandó állásait, elér kiváló eredményeket, de ezek az eredmények már nem jutnak olyan szerephez, mint a XVIII. és a XIX. század fordulóján. Az európai gyarmatosítás fejlődésével párhuzamosan mellékvágányra terelődtek. A fő vágányon más esemény zajlik: az europocentrizmus biztosításának utolsó próbája. A régi civis romanus—barbár s a későbbi hívő—pogány ellentét helyébe lép a harmadik: a fehér, civilizált ember és a színesbőrű, vad, műveletlen ember ellentéte. E korszak irodalma nem font már glóriát a „jóságos vademberek” és az „igazságos vezírek” homloka köré, nem a sivatag szabadságra vágyó fiait, hanem a fehér ember magasabbrendűségét és kultúrmisszióját dicsőítette. Ez az ideológia a fajelméletben öltötte magára legelvetemültebb formáját, az egy fajnak a többi felett való magasabbrendűségét hirdető teóriában. A keleti kultúrörökségnek megértő lenézés jutott osztályrészül, elavult, csak történeti értékkel rendelkező, hasznavehetetlen miszticizmusként kezelték; ez magyarázza az ez időkből származó orientalisztikai kutatások többségének nézőpontját.<sup>12</sup>

Ma ez a kor már a múlté, megdőlt a gyarmati rendszer és vele együtt a létét igazolni próbáló utolsó ideológiai kísérlet is. Az emberiség előtt új feladatok állnak: véghezvinni a civilizáció egységesítésének nagy művét, ledönteni a még fennálló korlátokat, tévhiteket, faji és kulturális előítéleteket. Ennek a műnek megvalósításában új szerep jut majd az ázsiai és afrikai népek és kultúráik kutatásainak s azoknak az erőfeszítéseknek, amelyek e kutatások eredményeit megismertetik az európai társadalommal. Mindez egy új, valóban integrális humanizmus építőkőve lesz.

### Az emberi hűség és hűtlenség motívuma Joseph Conrad műveiben

VÁMOSI PÁL

#### 1.

„Akik olvassák írásaimat, ismerik azt a meggyőződésemet, hogy a világ . . . néhány igen egyszerű eszményen . . . különösképpen a Hűség eszményén nyugszik.”<sup>11</sup>

Ez a híres mondat Joseph Conrad *Személyes följegyzések* című önéletrajzi művéből méltán szolgál kiindulópontul az író erkölcsi világképének fölméréséhez. De a benne foglalt állítás: a morális világot hordozó eszmék egyszerűségének hangoztatása éppoly csalékony, éppoly szándékosan félrevezető, mint a conradi alkotómódszer dialektikája: a jellemek és események torzított szembeállítása.

Mert a conradi hűségfogalom távolról sem egyszerű. Háromirányú eszmét: a) önmagunk, b) embertársaink, mint egyedek és c) közösség iránti hűséget foglal magába.

Az önmagunk iránti hűség a könyörtelen és rosszindulatú környezetben élő ember sorsvállalását, a verejtékes munka vállalását jelenti. A conradi hűségesek — a *Narcissus négerének*<sup>2</sup> Singletonja, a *Tájfún*<sup>3</sup> Mac Whirr kapitánya és a többiek — voltaképpen mind annak révén állják ki a hűség próbáját, hogy önfeláldozóan, kifogástalan hozzáértéssel látják el feladatukat. Az embernek önmaga iránti hűsége ilyen módon mintegy magába foglalja a közösség iránti hűséget is, mert a verejtékes munka vállalása önzetlen cselekedet, tehát a közösség szolgálata.

Amíg az önmagunk iránti hűség ellentmondás nélküli eszme és ennek megfelelően az önmaguk iránt hűségesek ellentmondás nélküli egyéniségek, addig az embertársaink, mint

<sup>12</sup> J. Chesneau: (Milyen „Keletet” vizsgáljunk) „La Pensée” 48–49. sz. lengyel fordításban: „Przegląd Orientalystyczny 1953. 4. (8) sz.

<sup>1</sup> A Personal Record (1912), Thomas Nelson & Sons Ltd., London, pp. 21–22; Személyes följegyzések, magyarul nem jelent meg.

<sup>2</sup> The Nigger of the „Narcissus” (1898); magyarul: A Narcissus négere, Európa, 1960.

<sup>3</sup> Typhoon and Other Stories (1903); Tájfún, magyarul nem jelent meg.

egyedek iránti hűség bonyolult fogalom. Mert ez az eszme szembeállítás jelent, és pedig első sorban a közösség iránti hűséggel; válaszfalat jelöl, amely az egyént a társadalomtól elhatárolja. Itt tehát két hűségesszme konfliktusának magva rejtőzik és a próbatétel az egyik hűségesszme fölfaldozását követeli a másik kedvéért.

A közösség iránti hűség politikai tartalommal telített fogalom. Az író morális világképe polgári és patriarchális, a közösség iránti hűség tehát egyfelől a polgári törvények és tradíciók, másfelől az autoritás és az ember tisztelőtét jelenti. Conrad származása és tengerészéletének tapasztalata: a kolóniák világában való bolyongás meggyűlöltették vele mind a cári önkényt, mind pedig a kései polgári társadalom önkényének legdurvább megnyilvánulását: az imperializmust. A közösség iránti hűség — legérettebb formában anti-imperialista vonásokkal jelentkezik műveiben.

Íme egyetlen példaként Holroyd, amerikai iparmágnás szavai az imperialista terjeszkedésről:

„Egy szép napon, természetesen, majd belelépünk a dologba . . . kiadjuk a parancsot mindenre: iparra, kereskedelemre, igazságszolgáltatásra, sajtóra, művészetre, politikára és vallásra, a Horn-foktól a Smith-öböl, sőt azon is túl, az Északi—sarkig, ha kiderülne, hogy akad ott is valami megszerzésre érdemes . . . Mi fogjuk irányítani a világ ügyeit, akár akarja, akár nem.”<sup>4</sup>

## 2.

Conrad morális világképének e vázlatos ismertetése után kialakul előttünk a hősök erkölcsi hierarchiája. E hierarchia legfelső fokán a hűségesekeket találjuk:

„Erősek voltak ők, miként erősek mindazok, akik nem ismernek sem kételyt, sem reményt . . . férfiak voltak, és tudták, mi a fáradalom, szűkölködés, erőszak, féktelenség, de nem ismerték a félelmet és nem a gyűlölködés vágyát hordták szívükben.”<sup>5</sup>

A conradi hűségeseke egyszerű emberek, az emberiség közkatonaí. Egyszerűségük azonban érzelmi és értelmi korlátozottságot is jelöl („nem ismertek sem kételyt, sem reményt”), nincs képzelőerejük, amely a valóságot megszerpítené vagy eltorzítaná. Erkölcsi feddhetetlenségük az epozsi hősök mítikus magasságába emeli őket, de hús-vér alakjukból hiányzik a szellem lángolása.

A hierarchia második lépcsőfokán a „hűtlenséggel kacérkodók” állanak. E „rend” tagjai az egyszerű hűségeseke tulajdonságaival rendelkeznek, csak sokkal kifinomultabb, mondhatnók, dekadens változatban. Ismernek kételyt-reményt, a képzelőerő teljében vannak, és épp ezért kacérkodnak a hűtlenséggel. De nem válnak árulókká, kiállják a hűség próbáját és a próbatételből nagyobb önismerettel kerülnek ki. Csak ritkán lépnek elő főhősökké, többnyire illusztratív vagy narratori szerepet töltenek be. Jellegzetes képviselőjük a *Sötétség mélyén*<sup>6</sup> Marlow-ja, és a *Lord Jim*<sup>7</sup> francia kapitánya.

A harmadik csoport a hűtleneké. Ők azok, akik a próbát nem állják ki, árulást követnek el önmaguk, társaik vagy a közösséggel szemben. Ennek ellenére a morális világban belül maradnak, megküdenek lelkiismeretükkel. E küzdelem során egyesek, mint pl. Kurtz (*Sötétség mélyén*), Briery és Jim (*Lord Jim*), Decoud és Nostromo (*Nostromo*), Razumov (*Nyugati szemmel*),<sup>8</sup> Heyst (*Győzelem*)<sup>9</sup> az öngyilkosság vagy az önelpusztítás más módját választják. Mások a küzdelemből győztesen kerülnek ki: ezek száma ugyan kisebb, de szerepük nem kevésbé jelentékeny. Vagy két hűségesszme közt választanak, mint a *Titkos utitárs*<sup>10</sup> kapitánya vagy valamilyen módon jóváteszik bűnüket, mint Dr. Monygham (*Nostromo*) és az *Árnyékvonal*<sup>11</sup> kapitánya. A hűtlenek a két kategóriájából kerülnek ki a conradi főhősök. Sorsukat az író szimpátiája mindvégig elkíséri: a vád és védelem torzított szembeállítása, azaz a vád adatainak hiánytalan, mégis csupán felszavakkal odavetett, mintegy habozó közlése vagy hosszas elhallgatása<sup>12</sup> többek közt azt a célt is szolgálja, hogy az olvasó az író együttérzését magáévá tegye.

<sup>4</sup> Nostromo (1904), Doubleday, Page, 1926. p. 77; magyarul nem jelent meg.

<sup>5</sup> A Narcissus négere, 29. old.

<sup>6</sup> „Heart of Darkness” a Youth and Two Other Stories (1902) c. kötetben; magyarul a Sötétség mélyén, A Narcissus négere, Európa, 1960 c. kötetben.

<sup>7</sup> A. J. Guérard (ld. Irodalom, pp. 37–43) meggyőzően bizonyítja, hogy a Sötétség mélyén-nek Marlow és nem Kurtz a főhőse. Ehhez a megállapításhoz azonban a következőket kell hozzáfűznünk: a Sötétség mélyén háromikü elbeszélés; a felületének, tehát a cselekmény síkjának, valamint a második, tehát az erkölcsi síknak Kurtz a főhőse. Marlow a cselekmény és az erkölcsi probléma szintjén csak tevőleges és érdekelt narrator. A legmélyebb, a lélektani síknak azonbanbányleg Marlow a főhőse; az elbeszélés lélektani tartalma ugyanis Marlow leszállása a tudatalattiba és találkozása tudatalatti énjével: Kurtzcal.

<sup>8</sup> Lord Jim (1900); magyarul: Lord Jim, Hungaria, 1949.

<sup>9</sup> Under Western Eyes (1911); Nyugati szemmel, magyarul nem jelent meg.

<sup>10</sup> Victory (1915); Győzelem, magyarul nem jelent meg.

<sup>11</sup> „The Secret Sharer” a Twixt Land and Sea Tales c. kötetben (1912) Titkos utitárs, magyarul nem jelent meg.

<sup>12</sup> The Shadow Line (1917); magyarul: Árnyékvonal. Genius, 1926.

<sup>13</sup> Pl. azt a tény, hogy Jim cserbenhagyta a rábízott hajót és utasait csak a regény 108. oldalán tudjuk meg, holott a cselekmény ennek közlésére már az első oldalon módot adna.

Ebből következik, hogy a conradi ítélet sohasem egyértelmű, legkevésbé pedig egyértelműen marasztaló.

A hierarchia legalsó fokán a gonosztevőket találjuk. Velük kapcsolatban a hűség és hűtlenség fogalmának nincs jelentősége, mert a gonosztevők kívülállnak az erkölcsi kategóriák rendjén. Legfőbb sajátságuk, hogy nem munkából élnek, mások gyengéit használják ki. Egyetlen vonatkozásban szerepük mégis erkölcsi értékű: a hűtlenség bennük ismerik föl hűtlenségük súlyát. Gentleman Brown (*Lord Jim*) vagy Mr. Jones (*Győzelem*) az ijesztő példák, hová sülyedhet a hűtlen.<sup>13</sup>

### 3.

Conrad morális világképének és a hősök erkölcsi hierarchiájának ismertetése lehetővé teszi a hűtlenség motívumainak konkrét elemzését. Ez elemzést két jellegzetes példán, éspedig a *Titkos útitárs* kapitányának és Lord Jimnek próbatételén kívánjuk bemutatni.

A *Titkos útitárs* kapitánya<sup>14</sup> menedéket ad hajóján Leggattnak, a Sephora gyilkos tisztjének, majd szökését is elősegíti. Cselekedetével megsérti a törvényt és a tengerészeti tradíciókat.<sup>15</sup> Súlyosbítja tettét, hogy Leggatt — a gyilkosságtól eltekintve — sem teljesen méltó a segítségre: nem kifogástalan tengerész („nem volt egészen az a fajta, amely olyan hajón, mint a Sephora, megfelelt volna az elsőtiszt beosztására”). Eddig a vád adatai.<sup>16</sup>

A védelem érvei számosabbak is, bonyolultabbak is. Ismertetésük során meg kell vizsgálnunk a gyilkosság körülményeit, a gyilkosnak és a meggyilkolt matrónak jellemét, a Kapitány és Leggatt egymáshoz fűződő viszonyát, a Kapitány jellemét, majd mindezek summájaként a Kapitány bűnét, mert ez utóbbi — és nem Leggatt bűne! — a *Titkos útitárs* témája.

A Kapitány bűnének nagysága Leggatt bűnösségének függvénye. Minél kevésbé bűnös Leggatt, annál inkább megbocsátható a Kapitány cselekedete, és fordítva. Az első kérdés tehát így hangzik: melyek Leggatt bűnének körülményei?

A Sephora pusztító viharba kerül; Archbold, a hajó kapitánya elveszti fejét, képtelen a szükséges parancsokat kiadni. Ily kritikus körülmények közt Leggatt, az elővitorla fölhúzásával, megmenti a hajót, de közben, súlyos fölindulásból, megöl egy engedetlen, pimaszkodó matrót. Tette szinte öntudatlan, semmiképp se szándékos. A hajó megmentése, szándéktalan tette, a meggyilkolt jellembeli gyöngesége („csak úgy parázslott a gonosszágtól”) — mindez enyhítő érv.

Figyelembe kell vennünk Leggatt külső-belső tulajdonságait is. A Kapitány, mikor először megpillantja őt, rövid jellemzést ad alakjáról: „kellemes hang”, „jó úszó”, „erős lélek”, „finommeteszűsű száj”, „jóformált áll”, „jóalakú fickó”, „Conway legény”,<sup>17</sup> „nem gyilkos, kötekedő fajta”. Néhány sorban ennyi ékesítő jelző nem tévesztheti el hatását. De még súlyosabban esik latba, hogy a Kapitány az első perctől kezdve „különös, titokzatos vonzódást érez Leggatt iránt. Az író ezt számos módon hangsúlyozza: termetük, megjelenésük azonos („halálköpenyem pontosan illett rá”); életkoruk, neveltetésük, tapasztalataik hasonlók. „Maga Conway legény? — Igen — felelte, kissé följedve. Én aztán halkán... Miért, tán maga is...? — Így volt. Néhány évvel idősebb voltam nála...”). A Kapitány egy percre sem habozik, hogy Leggattot megmentse, mert benne másik, bűnreképes énjét<sup>18</sup> fedezi föl („kevésbé éreztem magam kettéhasadtnak, ha vele voltam”).

Fentiekből már a Kapitány jellemének főbb vonásai is kiderültek, de két tényt még hangsúlyoznunk kell: a Kapitánynak ez az első parancsnoksága és összesen két hete van a hajón; az ismeretlen feladatkörben és környezetben bizonytalan, nincs teljesen ítélőképessége birtokában.

<sup>13</sup> A hierarchia tagjainak csoportosítása — kisebb eltérésekkel — Th. Moser (ld. Irodalom, pp. 15–28) beosztását követi.

<sup>14</sup> A *Titkos útitárs*at egy meg nem nevezett hajó parancsnoka egyes szám első személyben mondja el. A parancsnokot nem azonosíthatjuk Conraddal, ezért a tanulmányban Kapitánynak nevezzük.

<sup>15</sup> Az elbeszélés megtörtént eseményen alapszik: Sidney Smith, a Cutty Sark tisztje erős fölindulásban megölte az egyik matrót. Wallace kapitány szöknéi engedte Smithet, de e törvénytelen tette után három nappal öngyilkos lett. Smith később elfogták, hét évi kényszermunkára ítélték. Szabadulása után kemény munkával kapitányságig küzdötte föl magát. 1922-ben, tehát tíz évvel a *Titkos útitárs* megjelenése után halt meg.

<sup>16</sup> Leggatt megbízhatatlanságára vonatkozó adatokat Archbold, a Sephora kapitánya közli. De Conrad e „tanúvallomást” Archbold jótengerész voltának kétségbevonásával („Alig mertem kiadni a parancsot”) szinte teljesen érvényteleníti. Ráadásul Leggatt szavaiól tudjuk, hogy Archbold egyáltalában nem adott ki semmiféle parancsot. Az adatok közlésének e jellegzetes „pro–contra”-ja Conrad sajátos módszere, amelynek révén az olvasót mintegy bevonja a történet morális problematikájába.

<sup>17</sup> Ez a legerősebb érv Leggatt mellett. Az angliai Conway kikötővárosban kereskedelmi tengerészeti iskola volt és növendékei — legalábbis Conrad szemében — a legmegbízhatóbb tengerészek.

<sup>18</sup> A Kapitány a történet során Leggattot majdnem kizárólag „másik énjének” (my double, my second self, my other self) nevezi. Az előfordulási helyek sűrűsége már önmagában is meggyőző: 119, 120 (kétszer), 121, 123 (kétszer), 125 (kétszer), 129, 131, 133, 135, 137, 138, 142 (kétszer), 143, 144, 148, 151, 152, 158, 159, 160, 161 (kétszer), 164 (kétszer), 165, 167 oldalak. („Twixt Land and Sea Tales, Tauchnitz Edition, Vol. 4371, Leipzig, 1912. „The Secret Sharer” pp. 109–167). E tanulmány az elbeszélés lélektani vetületére nem tér ki, ezért Leggatt „másik én” jellegének további bizonyításától eltekint.

És még egy lényeges enyhítő körülmény: a Kapitány nem erkölcsi elveket, hanem törvényt és tradíciót sért meg. Az ősibb hűség: a hajtárs iránti lojalitás győzi le a törvény és szokásjog tiszteletét. Archbold ki akarja szolgáltatni Leggattot a törvénynek:

„Homályos makacssága e kérdést illetően valahogy érthetetlen volt, és némiképpen ijesztő; mintha valamilyen misztikus dolog lett volna... Harminchatéves, tisztességben eltöltött tengeri szolgálata... könyörtelen kötelességet rakott vállaira.”<sup>19</sup>

Ezek Conrad és nem a Kapitány szavai. Az író tehát nemcsak a Kapitány mezében szimpatizál Leggattal, hanem — Archbold szándékának kritikája révén: „homályos makacsság”, „érthetetlen”, „ijesztő”, „könyörtelen” — maga is osztozik e szimpátiában.

A vád és védelem érveit végső soron e kettős, egymástól el nem választható szimpátia dönti el. Leggatt bűne a bűnök határeseté,<sup>20</sup> de a felmentő ítélet még így is csak kvalifikált lehet: Leggattnak is, a Kapitánynak is tudomásul kell vennie, hogy a gyilkos nem térhet vissza az emberi közösségbe. A Kapitány — hajója, tengerésziszti pályafutása kockáztatásával — egy kis, csaknem lakatlan sziget közelében indítja titokban útnak másik énjét. De Leggatt vállalja sorsát, nem bukott hős, hanem „szabad ember, büszke úszó, aki új sorsa felé tör előre”.

Ha Leggatt bűne határeseti értékű, akkor a Kapitányé még inkább az. Ily mérleghelhető bűnnel szemben a Kapitánynak lelkiismereti joga, hogy Leggattot segítse. Az olvasó, Conrad irányítása mellett, egyetért a Kapitány lojalitásával, fölmenti őt cselekedetének következményei alól. Leggatt távoztával tehát önbizalmát visszanyert, bűne alól föloldott Kapitányt látunk magunk előtt:

„És most egyedül voltam hajómmal. Semmi! semmi az égvilágon nem állhat már közénk, semmisen vetheti árnyékát a szótlan megismerés, a néma vonzalom útjaira: a tengerész tökéletes összeolvadására első parancsnoksága hajójával.”<sup>21</sup>

#### 4.

Amikor Jimet először megpillantjuk „kifogástalanul tiszta és rendes, tetőtől talpig makulátlan fehér öltözetek” visel. De külsejének e leplezetten ironikus ábrázolása csak azt a célt szolgálja, hogy kiemelve jellemének gyöngéit — bűnét, hogy cserbenhagyta a Patnát nyolcszáz zarándok utasával. És hogy mindezért megfosztották tengerésziszti igazolványától.

Az ítélet morálisan megfellebbezhetetlen. Indoklására Conrad négy, részben „perenkívüli” tanút vonultat föl.

Brierly, a Patna-ügy egyik tengerészeti szakértője a tárgyalás közben önmaga bűnösségére vagy legalábbis potenciális gyávaságára döbben rá („valószínűleg szóltan vizsgálatot tartott a maga ügyében. És az ítélet nyilvánvalóan enyhítő körülmények nélküli bűnösségét állapította meg”). Ennekfolytán előbb megpróbálja megszöktetni Jimet az ítélet elől, majd mikor az nem hajlik rá, öngyilkos lesz. E tettevel nemcsak önmaga, de Jim fölött is ítéel.

Nem kevésbé súlyos a maláj kormányosnak, egyszerű szavakba foglalt erkölcsi elmarasztalása sem:

„...tudta, hogy valami gonosz szállta meg a hajót, de nem kapott semmiféle parancsot... miért hagyta volna hát ott a kormányt?.. egy pillanatig sem gondolta, hogy a fehér emberek a haláltól való féltükben szándékoznak elhagyni a hajót... Talán valamilyen titkos okuk volt rá.”<sup>22</sup>

A kormányos tehát posztján marad. Egyszerű, természetes hősiessége — a hűségesek e jellemző sajátága — aláhúzza Jim hűtlenségét.

A francia kapitány azon a hajón szolgált, amely a Patnát végül is kikötőbe vontatta. Harminc órán át őrizte a süllyedni készülő hajót; tettel és szóval egyaránt mondja ki hátmarasztaló ítéletét:

„A körülmények bizonyos összejátszása elkerülhetetlenül fölébreszti az emberben a félelmet. Az undorító félelmet... Igen, így van ez... Ilyennek születik az ember, gyáva fikónak... Annak a fiatalembernek, akiről szó van, bizonyára a legjobb hajlandóságai lehetnek...”

— Örülök, hogy ilyen elnéző az álláspontja...

— ...Bocsánat — válaszolta minden szavára ügyelve. — Engedelmet, kérek... Én csak annyit mondtam, hogy az ember járhatja tovább a maga útját, még ha nagyon is jól

<sup>19</sup> Uo. p. 139.

<sup>20</sup> A Conrad irodalom híres marginal crime-ja. Miután e tanulmány csupán két előfordulásával foglalkozik, indokolt, hogy itt a további, jelentősebb példákat megemlítsük: „The Lagoon (A laguna)” és „Karain”, mindkettő a *Tales of Unrest* (1898) c. kötetben; „Falk” a *Typhoon and Other Stories* (1903) c. kötetben; *Under Western Eyes* (1911), *The Shadow Line* (1917).

<sup>21</sup> „The Secret Sharer” p. 166.

<sup>22</sup> Lord Jim, Hungaria, 1949. 97 old. E tanulmány a Lord Jimből idézett szövegrészekben fenti kiadás oldalszámaira hivatkozik, de nem az ott közölt fordítást veszi alapul.

tudja, hogy bátorsága nem csak úgy önmagától születik... No de a becsület — a becsület, uram! ... az valóságos dolog... És mit ér az élet, ha ... oda a becsület...?”<sup>23</sup>

Végül az író a „kis” Bob Stanton lépteti föl tanúként. Az alig egyoldalú jelenet Conrad egyik legkiválóbb miniatűrje, az elhallgatott szembeállítás remeke. Bob Stanton „a tengerbe veszett, amikor a Sephora katasztrófájánál egy szolgálot meg akart menteni” a hajóról. Hősiességének minden mozzanata külső-belső tartalmában pontos ellenpárja Jim gyávaságának („szegény Bob a legapróbb termetű tiszt volt az egész kereskedelmi tengerészetben” — Jim „tán egy vagy két hüvelyk híján hat láb magas volt, csupa izom”; egy szolgálólány — nyolcszáz zarándok; a Stanton jelenet groteszk-komikus vonásai — a Patna jelenet tragikus drámaisága stb.).

A vád adataival szemben az enyhítő körülmények a következők:

a) az összes fehérék már csónakba szálltak, amikor Jim még habozik, végiggondolja, mit tehetne a legénység és az utasok érdekében, és csak amikor belátja, hogy semmit („... nyolcszáz ember és hét csónak...”), akkor ugrik le ő is a hajóról.

b) abban a hiszemben van, hogy a hajó pillanatok alatt elsüllyed („a megdőlt, rozsdá-ette lemezek... nem állhatnak ellent”), tehát nemcsak gyávaság, de a pusztító életösztön is menekülésre készteti.

c) a Patna katasztrófája „fölkészületlenül” éri, egyik tengerész társa hirtelen halála még csak fokozza megrendülését, cselekedete így félig-meddig öntudatlan („Leugrottam... — elharapta szavát és elfordította tekintetét. — Úgy látszik — tette aztán hozzá.”).

d) társai közül egyedül ő érzi tette súlyát és egyedül ő néz szembe a bírósági tárgyalással („Végig kell csinálnom ezt az ügyet, és nem szabad kibújni semmi alól...”).

Az enyhítő körülmények eléggé perifériálisak, nem a bűn lényegét érintők. De még ha ellensúlyoznák is valamelyest a vádat, ezt a hatást legyengíti Jim magatartása: gyávaságának tagadása („Azt hiszi, féltem a haláltól?... Kész vagyok megesküdni, hogy nem féltem — nem féltem”).

Jimnek e bujkálása mások és önmaga elől a regény eszmeiségének sarkalatos pontja. Mindez jelleméből folyik. Conrad — helyesebben szócsöve: Marlow — két egymással ellentétes tulajdonság-csoportot hangsúlyoz: egyfelől Jim romantikus lényét, másfelől eredendő hűséges voltát. Az előbbi Jim bűnének, az utóbbi az olvasó szimpátiájának kiinduló pontja.

„Látta magát... mint a kötelességtudás példaképét, mint regények rettenthetetlen hőseit” — ezek a csalókán nagyszerű álmok Jimet élete végéig elkísérik. Voltaképpen ez álmok áldozata, mert hogyan is vallhatná be gyávaságát az olyan ember, aki hőnek álmodja magát? „Veszületett feddhetetlenségének tudata elfojtotta a bensejében egyre győtrődő igazságot.” És az álmodozás, a képzelőerő, mint már láttuk, nemcsak ilyen értelemben pusztító: „a képzelgés az ember ellensége, minden rettegések szülője.”<sup>24</sup> Jim, amikor a Patnát süllyedni véli, rögtön pánikot lát lelki szemei előtt — ez bénítja meg erejét. Öncsaló képzelgéseinek következménye, hogy a Patna-ügyben nem bűnt, hanem elszalasztott nagyszerű alkalmat lát, alkalmat, amikor — ha a hajón marad — a dicsőség fényében csilloghatott volna. Tengerész-tishti igazolványának megvonásában sem büntetését, hanem szegénységét érzi („... oly nagy ügyet csinált szegénységéből, holott valójában csak a bűn számított”).

Az ezzel ellentétes tulajdonság-csoport lényegét Marlow a következőképp határozza meg: „Tetszett nekem a külseje; ismertem ezt a külsőt: ez a fiú a megfelelő környezetből jött; közülünk való volt. Ott állt típusként fajtájának, eredetének, azoknak a férfiaknak és nőknek... akiknek egész élete a becsületes meggyőződésre, az ösztönös bátorságra épült.”<sup>25</sup>

„Közölünk való”, azaz hűséges; megtántorodása tehát csak pillanatnyi lehet, ha szembe merne nézni gyávaságával, győzedelmeskedni tudna fölötte. Hiszen „még papírlapnyi vastagságú sem volt az, ami ebben az ügyben a jót a rossztól elválasztotta”.

Íme a bűn határesetének pontos megfogalmazása! És épp mert ilyen jellegű bűnről van szó, az olvasó szimpátiával kíséri el Jimet Patusaiba, örömmel látja ottani dicsőségét és aggodalommal figyeli a második próba közeledtét.

A Conrad irodalom Jim második próbatételét is bukásnak minősíti, akörül viszont vita folyik, hogy a bukás ellenére föloldja-e Jimet bűne alól az író vagy sem. A kérdés ilyen föltevése azonban két egymástól elválaszthatatlan dolgot (a próbatétel kiállítását és a bűn alóli fölmentést) kíván elhatárolni. A valóság ugyanis az, hogy Jimnek mind első, mind pedig második próbatétele három- és nem kétfázisú: 1. dilemma, 2. választás és 3. helytállás a választásért. Az első próbánál Jim választása bűnös, de bűnét — amelyet csak „papírvastagság” választ el

<sup>23</sup> Uo. 140–142. oldalak.

<sup>24</sup> A conrad-i hűségesek a képzelgés pusztító, bénító erejével szemben a mindennap, elsősorban a munka valóságában kapaszkodnak meg. Ezt a gondolatot igen szépen fejti ki F. R. Haugh a Sötétség mélyén elemzése során (ld. Irodalom, pp. 35–55).

<sup>25</sup> Lord J m 46. old. „Közölünk való” — ez Conrad legfontosabb, morális tartalommal teli meghatározása a hűség-gekre. Az életmű kezdetén elsősorban a hajó hűségeseit jelöli, de később a felöltek köre — érthetően — szélesedik.



az ártatlanságtól — épp az teszi valóságossá, hogy csak a törvény és nem önmaga előtt áll helyt érte: nem látja be gyávaságát. A második próbánál Jim futni hagyja Gentleman Brownt, mert önmaga bűnös lényére ismer benne. („Durva beszédén végigvonult ... valami undorító utalás közös bűnükre, titokzatos tudásra, amely mintegy kapcsolatot teremtett kettőjük agya és szíve közt.”)<sup>26</sup> E téttelel ugyan barátjának és harcostársának, Dain Warisnek halálát okozza, de a választást magát még következményei ellenére sem nevezhetjük bűnnek. A hangsúly azonban nem is ezen van, hanem azon, hogy Jim maga bűnösnek érzi magát és helytállt választásáért, sőt életével is kész fizetni érte. Azaz: most nem bujkál önmaga és mások elől, nyíltan kiáll, szerelme könyörgése ellenére („Hallgass, szegény leány ... mit érnék úgy neked”), mert most már tudja, hogy a helytállás tettének erkölcsi értékmerője. Halála előtti „büszke, félelemtelen pillantását” tehát fölmentésnek kell tartanunk. Egyébként a szovjet irodalomkritika értékelése is alátámasztja ezt az érvelést:

„Hőse fölmentést talál embertársai önfeláldozó szolgálatában. Érettük áldozza föl szerelmesét, önmagát. Jim ifjúkorában szégyenletes bűnt követett el, de jóvátette ...”<sup>27</sup>

„Eljött, eljött!” — szállt szájáról szájra a mormolás, amely lépteit vezette. — „Magára vállalja” — mondta valaki hangosan. Jim meghallotta és a tömeg felé fordult: — „Igen. Magamra vállalom.”<sup>28</sup>

E helytállása a közösség iránti hűség megnyilvánulása. Nem véletlen, hogy szavait a néphez — és nem Doraminhoz, Dain Waris apjához — intézi. És az író Jim helytállásának okai felől sem hagy kétséget: „Szerette az országot és lakóit, forró szeretettel.”

A második próba kimenetelének lényege tehát tanúságtétel a közösség iránti hűségről. És ennek a látványával válunk el Jimtől:

„... végső, büszke és félelemtelen pillantásának rövid másodperceiben meglegelte végre a kedvező alkalmat, amely íme eljött hozzá, miként egy keleti menyasszony, fátylakba burkolózva.”<sup>29</sup>

A kedvező alkalom az ifjúkori romantikus álmok helyett az erkölcsi tett realitását hozza tehát meg számára.

## 5.

A hűtlenség motívumának elemzése elvezetett bennünket a bűn határesetének fogalmához. Láttuk, hogy Conrad mindvégig együttérzéssel tekint hőseire és az enyhítő körülmények halmozásával, a vád adatainak leplezett közlésével, hosszas elhallgatásával az olvasót is a szimpátia hatókörébe vonja.

Mi magyarázza Conrad szimpátiáját hűtlen hősei iránt?

Apollon Korzeniowski, Conrad apja, forradalmár volt, a cári önkényuralom ellen vívott 1863-as lengyelországi harcok egyik baloldali vezető egyénisége. E tevékenységéért szibériai száműzetéssel fizetett és a száműzetés során fiatal feleségét is elvesztette. Ő maga is fiatalon halt meg, de eszményeihez utolsó órájáig hű maradt. A gyermek Conradra apjának-anyjának tragikus sorsa érthetően mély hatást gyakorolt: meggyűlöltette vele a cári terrort és az imperializmus minden formáját. De sem apja forradalmi múltja, se anyja hősiessége száműzetés-vállalásának emléke nem tudták visszatartani romantikus álmainak kergetésétől.

Rokonai, gyámja minden rábeszélése ellenére tizenhét éves korában elhagyja hazáját: Marseille-ba megy, hogy előbb a francia, majd az angol kereskedelmi tengerészet kötelékében szolgáljon. Kalandvágyó szelleme hívását követve bejárja az óceánokat, Dél-Amerikától Malájföldre. Közben leteszi a tengerészti vizsgát, 1886-ban angol állampolgár lesz, majd húsz évi bolyongás után Angliában telepszik le. Elhagyta hát a cári iga alatt szenvedő hazáját, a történelem viharában süllyedni látszó hajót, amelyről négy évtized múltán derül csak ki, hogy mégsem süllyed el.

A hűtlenség iránti szimpátia kérdésének biográfiai-lélektani vizsgálatánál nyomatékkal kell rámutatnunk a probléma súlypontjára: nem az a kérdés, hogy mi hűtlennek látjuk-e az ifjú Conradot, hanem, hogy ő maga annak látta-e önmagát?

„Szembe kellett néznem oly ámuló méltatlankodással, gúnnnyal és szemrehányással, amelyet egy tizenöt éves fiú nehezen visel el; ... a hazaszeretet, a józan ész, sőt a szív hiányával vádoltak; ... végig kellett járnom az önmagammal való viaskodás gyötrelmes útját, nem kevés könnyet hullattam titokban ... javíthatatlan Don Quichoténak neveztek ... Nem tudom, jó tengerész voltam-e, de azt tudom, nagyon hűséges hajós voltam.”<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Uo. 355. old.

<sup>27</sup> Isztorija anglijskoj literaturi, Tom. III. (Ild. Irodalom, 76–80 oldalak.)

<sup>28</sup> Lord Jim, 376. old.

<sup>29</sup> Uo. 377. old.

<sup>30</sup> A Personal Record, p. 230.

Már ez egyetlen rövid idézet meggyőzően mutatja Conrad viaskodását a „bűntudattal”. De ezenfelül megteremtí az összefüggést az életrajz és az életmű közt is. Mert Conrad, ugyanúgy mint hűséges hősei, a képzelgések elől a munka valóságosságában kapaszkodik meg. Hazájával szembeni, fölhánytorgatott hűtlenségéért a munka iránti hűségben keres fölmentést.

A *Személyes följegyzések* minduntalan vissza-visszatérnek a hűtlenség kérdésére:

„... vajon miért kellett nekem, aki oly országban születtem, amelynek földjét ilyen férfiak szántották föl ekéjükkel, harmatozták vérükkel, nekivágnom a sózott húsból és kemény kétszersültből álló fantasztikus táplálék hajszolásának a végtelen vizeken? Sajnos, bármily jóindulattal nézze is valaki, ez a kérdés megválaszolhatatlan.”<sup>31</sup>

És végül:

„... enyém volt az egyetlen eset, hogy egy hozzám hasonló nemzetiségű és származású fiú végérvényesen, mondhatnók, kiugorjék nemzeti környezetéből és kapcsolataiból.”<sup>32</sup>

A „bűntudat” motívuma tehát át meg átszövi Conrad önéletrajzi följegyzéseit. De az utolsó idézettel kapcsolatban még egy lélektani jelentőségű tényre is föl kell figyelünk. Conrad, mint láttuk, Jim bűnét az ugrás látványával szimbolizálja („Leugrottam ... úgy lát-szik”). Az ugrás ugyanúgy végigkíséri Jim történetét, mint a „másik én” a *Titkos útítárs* kapitányát. Vezérmotívumról kell tehát beszélnünk. Lehet-e véletlen, hogy Conrad saját „bűnének” említésekor ugyanezt a szót — és méghozzá milyen szemmel látható habozással („mondhatnók”) — használja?<sup>33</sup>

„Költöni annyit tesz, mint ítélőszéket tartani magunk felett.” Az ibseni tétel ráillik Conrad életművére: a hűség és hűtlenség motívumainak minduntalan visszatérő feldolgozásával az író önmaga fölött tartott ítéletet. Az önvizsgálás gyötrelmessel járt, de mégsem kétséges, hogy az ítélet — ezt az elemzés, a hűtlenség iránti szimpátia állandó jelenléte, gondoljuk, bizonyítja — fölmentő volt. A lengyel forradalmár fiából angol író lett: alkotásával igazolta ön-magát, tiszteletet szerzett szülőhazájának, Lengyelországnak és magas rangot vívott ki választott hazája, Anglia és az egész világ irodalmában.

#### IRODALOM

- Allen, Jerry : *The Thunder and the Sunshine. A Biography of Joseph Conrad.* G. P. Putnam's Sons, New York, 1958.  
 Allen, Walter : *The English Novel. A Short Critical History.* Phoenix House Ltd., London, 1954 pp. 290–300.  
 Collins, A. S. : *English Literature of the XXth Century.* University Tutorial Press Ltd., London, 1956. pp. 189–192.  
 Guérard, Albert J. : *Conrad the Novelist.* Harvard University Press, Cambridge, 1958.  
 Haugh, Robert F. : *Joseph Conrad. Discovery in Design.* University of Oklahoma Press, Oklahoma, 1957.  
 Isztoriaja angolszkaj literaturi, Tom. III., Izdatel'stvo Akademii Nauk, Moszkva, 1958. pp. 76–80.  
 Kettle, Arnold : *An Introduction to the English Novel. Vol. II. Henry James to the Present Day.* Hutchinson University Library, London, 1959. pp. 67–81.  
 Leavis, F. R. : *The Great Tradition. A Study of the English Novel.* Doubleday & Co., Garden City, N.Y., 1954. pp. 211–272.  
 Miller, James E. : *The Nigger of the „Narcissus”. A Re-examination.* PMLA, 1951 December. Vol. LXVI. No. 6. pp. 911–918.  
 Moser, Thomas : *Joseph Conrad. Achievement and Decline.* Harvard University Press, Cambridge, 1957.  
 Spoerri-Müller, Ruth dr. : *Joseph Conrad. Das Problem der Vereinsamung.* Verlag P. G. Keller, Winterthur, 1959.  
 Tindall, William York : *Forces in Modern British Literature, 1885–1956.* Vintage Books, New York, 1958. pp. 59–61, 189–209, 287–294.  
 Walpole, Hugh : *Joseph Conrad.* Nisbet & Co., London, 1924.  
 Warner, Oliver : *Joseph Conrad.* Longmans, Green & Co., London, 1951.

## Anton Straka, József Attila csehszlovák diplomata-barátja

GÁL ISTVÁN

A József Attiláról szóló visszaemlékezésekben egyre többször vetődik fel Anton Straka neve. Az ötvenen felüli írók még emlékeznek a harmincas évek sajtó- és kultúrattasására a budapesti csehszlovák követségen. A nyugati követségeket is beleértve, a két világháború között nem volt olyan külföldi diplomata Budapesten, aki a magyar irodalmat annyira ismerte volna, és aki annyit tett volna érte, mint ő. Az eddig szétszórta és eldugva megjelent adatokat ideje összefoglalni s hozzátenni, amit magam, mint az *Apollo* szerkesztője és a csehszlovák—magyar kultúrközeledés egyik első szószólója, őróla és legnagyobb magyar barátjához, József Attilához való viszonyáról tudhatok.

Anton Straka egy kassai suszter fia volt, mindig büszkén emlegette, hogy szülőházán apja emlékét márványtábla örökölti meg. Mint szegény és tehetséges szlovák gyereket, papnak adták. Nyelvtelhetsége miatt orientalistát akartak nevelni belőle. Kitűnő szónok lett, messzi

<sup>31</sup> Uo., p. 88–89.

<sup>32</sup> Uo., p. 252.

<sup>33</sup> Erre az összefüggésre Th. Moser hívja föl a figyelmet (ld. Irodalom, p. 20).

vidékről becsődültek szentbeszédeit meghallgatni. Nagy zenebarát is volt. A kassai székes-egyház gregorián zenéjét ő váltotta fel a modern egyházi zenével. A forradalmi események és a csehszlovák állam-alakulás tehetségének új utat nyitottak. A Károlyi-forradalom alatt kilépett a papi rendből, 1919 februárjában már az első kassai szlovák napilap, a *Slovenský Východ* szerkesztője lett. Első vezércikke azonnal a csehszlovák—magyar megértés és együttműködés hirdetője. 1920 augusztusában Prágába került, először a Honvédelmi Minisztérium, majd a Miniszterelnökségi Sajtóosztály magyar előadójaként. A *Čas*, a *Tribuna*, a *Národní Osvobození* munkatársa. 1922—23-ban a podkarpatska-rusi kormányzáság sajtóreferense. A szlovák politikai pártok politikusként szerették volna megnyerni, ezt azonban következetesen elhárította. Amikor 1925-ben megürült a budapesti sajtóattaséi állás, Strakának ajánlották fel. Örömmel elfogadta, és 1925 augusztusában már Pesten volt. Több mint egy évtizedig, tizenegy esztendeig szolgált Budapesten. Itt kezdetben az 1918-as radikális polgári forradalom képviselőivel került szoros kapcsolatba. Ismeretes, hogy a polgári csehszlovák köztársaság elnöke, Masaryk, személy szerint hogy mentette meg Horthyék elől Károlyi Mihályt és Jászi Oszkárt, és milyen szívesen adott menedékjogot a 18—19-es emigráció tagjainak Pozsonyban és Prágában. A *Huszadik Század* utódnak, a *Századunknak* tudós köréhez csatlakozott először. Supka Gézával, Károlyi Mihály prágai követével és Braun Róberttel, Szabó Ervin legközelebbi munkatársával, a nemzetiségi szakértővel, valamint Balassa Józseffel, a magyar nyelvtudomány radikális belső száműzöttjével került először szorosabb kapcsolatba. A harmincas évek fordulójának forrongó szellemi életében meglepetve figyelt fel az addigi reakciós szílamok helyett a megismerés és közeledés szavait hangoztató új magyar nemzedékre és örömmel látta, hogy amint Csehszlovákiában a *Sarló*, úgy Magyarországon is a radikális fiatalság a valóság tudomásulvételét és a történeti háttér vizsgálatát hirdeti.

\*

A magyar—csehszlovák szellemi együttműködés lehetőségéről 1931 májusában nyilatkozott először magyar irodalmi folyóiratban:

„Hogy a nemzetek egymást megérthessék, előbb meg kell egymást ismerniök s itt a kultúra a legfőbb specializáló, de egyszersmind összekötő terület. A nemzetek irodalmában, zenéjében s művészetében tükröződik vissza a népek lelke, szíve s a szívek és lelkek összességében gyakran elegendő egy tekintet, egy kézszorítás. Mindig nagyon boldog vagyok, ha kölcsönös kulturális akciók szerény munkatársa lehetek s bizton remélem, hogy a jövő mindinkább meg fogja ezeket a törekvéseket könnyíteni.” (*Literatura*, 1931. évf. 37—38 o.)

A dunai államokat egyformán fenyegető német veszély növekedése, a magyar fiatalság radikalizálódása, társaságok és folyóiratok alakulásában tükröződő új szellemi mozgás Strakát cselekvésre indította. Ha a Kodály gyermek-kórusait éneklő prágai Bakule-kórus pesti látogatása volt eddig talán legnagyobb vívmánya, most elsősorban az irodalom felé fordult. A New York és a Metropolis asztalainál gyakran lehetett látni magyar írók társaságában, nemegyszer a pesti román kultúrattasé, Balta Mózes környezetében. Amerikai úti villájában ekkoriban rendszeresítette pénteki fogadóestjeit, ahová a csehszlovák irodalom, művészet és történelem iránt érdeklődő ismerőseit, és azok ismerőseit látta szívesen. A *Századunk* már említett munkatársain kívül a *Nyugat*, a *Toll*, az *Est-lapok*, a *Színházi Élet* idősebb és fiatalabb munkatársai, a csehszlovákiai származású magyar írók és lassan-lassan a népiesek és urbánusok kiemelkedő tagjai látogattak rendszeresen a péntek estéket. A Csehszlovákiában ősei pátriáját meglátogató Kosztolányi, az Ady nagyságában a házigazdával osztozó Földessy Gyula, Jászi Oszkár hol Szlovákiában, hol Pesten élő felesége: Lesznai Anna, az érsekújvári származású Kassák, a Losonca hazaránduló Komlós Aladár, akkoriban *Az Új Magyar Lira* című könyvével a modern magyar lírikusok első rendszerezője, a közép-európai gazdasági együttműködés hirdetője: Hantos Elemér, a csehszlovákiai magyarsággal kapcsolatot tartó, Pesten gyakran megforduló erdélyi írók: Ligeti Ernő és Szántó György, az örök bohém, itt házibútorinak számító Berda József, majd a cseh és szlovák költői antológia munkatársai: Illyés Gyula, Horváth Béla, Patai Edith, Szabó Lőrinc, de a népiesek kritikusa, Féja Géza is, valamint az urbánusok közül Ignóus Pál, Németh Andor és Remenyik Zsigmond s aztán a fel-feltűnő fiatalabbak, köztük az akkor nagy ígéretként induló fiatal költő, Berzy András voltak ennek a társaságnak törzstagjai.

A házigazda büszkesége s hozzá legközelebb álló barátja, tanácsadója, munkatársa József Attila volt.

Straka rajongója volt a nagy Nyugat-nemzedéknek, elsősorban azonban Adynak és Móricznak. Maradt fenn levele Földessy Gyulához intézve, ebből kiderül, hogy Ady és kortársai kontroverziájában teljesen osztotta Földessy nézeteit Ady elsőbbségéről és nagyságáról. Mint zenebarát nagy csodálója volt Bartóknak és Kodálynak. A fiatal költőgenerációból József Attilát és Szabó Lőrincet tartotta legjobbra. József Attilával találkozhatott mindnyájuk közül leggyakrabban, hiszen — amire eddig senki sem célzott — Straka maga az Amerikai út 39.

alatt lakott, József Attila pedig 1931-től 36-ig a Korong utca 6. alatt. Ez a két ház 2-3 percnyi járásra van egymástól. Itt laktam én is közelükben, a Kolombus utcában egy ideig. Straka péntek estéinek ünnepi eseménye volt egy-egy cseh vagy szlovák költő vagy tudós budapesti látogatása. Közülük is legemlékezetesebb a nagy cseh proletár-költő, Josef Hora megjelenése titkárával, a szintén kitűnő költő Vilém Závadával. Hora, aki költészetében sokkal inkább mondható József Attila testvérének, mint Jiří Wolker, akit Németh László József Attila fivérének írt le, rendkívül összeharagkozott József Attilával. Amikor 1935 nyarán a *České Slovo* szerkesztőségében Prágában meglátogattam, könnyek között emlegette József Attilát. A modern cseh irodalom kimagasló nagyságának ő testesítette meg nemcsak a magyar lírát, de valósággal a magyarságot is. Az Ady-fordító szlovák költő, Emil Boleslav Lukáč többször megfordult Pesten. A magyar—szlovák viszony történeti múltjából viszont sokat lehetett tanulni az Országos Levéltárban dolgozó nagy szlovák történész, Daniel Rapant szavaiból. Itt készült Čapek emlékezetes pesti látogatásának programja is. Ezekben a szimpóziumokon a szellemi élet cseményeinek, új könyveknek, a színházi és zenevilág szenzációinak megbeszélése folyt, de tervek is készültek a kultúrközeledés személyi és tárgyi kivitelezésére. Éveken át történt József Attila többször tervezett csehszlovákiai körútjának előkészítése. Először 1931-ben Fábrý Zoltán hívására készült a Tátrába, később üdülésre akarták meghívni, majd a cseh írók megismerésére, végül a *Szép Szó*-val kellett volna, akkor már súlyos betegen, előadókörútra indulnia. A Straka pesti tartózkodása alatt tervezett csehszlovákiai utak közül tulajdonképpen csak Szabó Lőrinc két utazása valósult meg. Szabó Lőrinc Prágán keresztül az Óriás-hegységbe ment nyaralni és dolgozni. A *Huszonhatodik év* szonettjei közül a 18. idézi is Straka emlékét:

No de, komolyan, édes: hova lett  
Sztraka, a hű cseh? Mint mi, úgy örült  
utazásunknak, végre sikerült!  
(A Barlangra ő figyelmeztetett.)  
Hova lett? . . .

Két közeli munkatársa volt, és pedig úgy a magyarra fordítandó cseh művek, mint a csehre fordítandó magyar irodalmi alkotások kiválogatásában, Komlós Aladár és Nádass József. Komlós így emlékszik rá vissza: „A csehszlovák és magyar kulturális közeledés legjobb apostola. Szocialista volt, aki nem ismeri a népek közötti gyűlöletet és bizonyára politikai megfontolásból is, de két műveltségben gyökerező nevelkedése természetes következményeképpen a cseh és a magyar kultúra kölcsönös megismertetését tekintette hivatásának.” Nádass József előbb csehszlovákiai lapok budapesti tudósítója volt, majd Strakának állandó és közeli munkatársa, akivel például Čapek egyik művét is magyarra fordította. Nádass József *Láng és Korom* című önéletrajzi művében méltó emléket állít nagy cseh barátjának.

Németh László a péntek estékre nem járt el, de ő is készült Prágába. Amikor a Tanút megindította, és a Közép-európa rovatot megnyitotta, a szomszéd népek irodalmát és történelmét kezdte tanulmányozni. Cseh könyvekre is szüksége volt. Mint famulusa, így játszottam a közvetítő szerepét Németh László Kmetty utcai lakása és a Rózsa utcai csehszlovák követség között. Németh László találó jellemzését adja Strakának: „A három nyelv — három égtáj — közül kétségkívül a csehben jutottam még a legmesszebb. Ennek volt személyi oka is. A csehszlovák követségen egy olyan ember volt ekkoriban a kultúrattasé, aki komolyan fogta fel a hivatását s azon volt, hogy legjobb oldaláról ismertesse meg velünk hazáját. Ez az Anton Straka, amikor meghallotta, miben fáradozok, jelentkezett s eljött a lakásomra is. Őréa csak homályosan emlékszem: alacsony, kicsit kövérkés, papos forma ember jelenik meg előttem, széles, fekete művészkalap. Könyvei egy része azonban, melyeknek a meghozatalát fölajánlotta, ma is itt van maradék könyvtáramban s bár a kérdésben nem is voltam túlságosan szemérmetlen (csak a legérdekesebbnek látszókat kértem), Tolsztoj kedvencétől, a XV. századi Chelčickýtól a fiatalon elhalt Jiří Wolkerig, József Attila cseh fivéréig terjedt a sor.” Németh Lászlónak Keresztúry Dezsővel, Boldizsár Ivánnal és Szabó Zoltánnal tett romániai útjának megszervezését Straka javasolta kollégájának, Balta Mózesnek, de a romániai útihezszámoló viharos pesti fogadtatása után a prágai útra már nem is került sor, pedig emlékszem, Straka már előre örült egy olyasfajta *Tanú*-számának, a ilyen a *Magyarok Romániában* lett aztán. Nem vitás azonban, hogy Németh László 45 után föllángolt cseh érdeklődése még Straka kezdeményezésére nyúlik vissza. A csehszlovák-magyar antológia anyagát Straka megjelenése előtt részben a népi *Válasz*-nak, részben az urbanus *Szép Szó*-nak adta közlésre, tanúságot téve amellett, hogy mindkét irodalmi irányt nagyrabecsüli. A megélénkült cseh—magyar kulturális barátkozás és ennek dokumentációja most már folyóiratban és könyvben is a sovíniszta köröket nem hagyta nyugodni. Hozzájárult ehhez az is, hogy a csehszlovákiai magyar sajtóban vezető cseh írók és tudósok sürgették a magyar—csehszlovák kulturális kapcsolatok kiépítését. (V. ö. Dobossy László interjú-sorozatát a pozsonyi Magyar Újság-ban 1934-ben.) Ezt a kétirányú kezdeményezést Straka személyére vetítették és emiatt pergőtűzet indítottak ellene. Milotay lapja vitte

a vezérszólamot, s a fő kifogás a péntek esti összejövetelek túlnyomóan baloldali jellege volt. Sikertől Pestről való visszahívását elérni, 1936-ban. Utóda csendes, a kultúra iránt nem érdeklődő hivatalnok volt.

Straka visszahívása Prágába azonban egyáltalán nem szakította meg a szépen induló kultúrserét. Amíg Pesten volt, a polgári csehszlovák külügyminisztérium szkepszissel, gunyorosan nézte reménytelennek vélt igyekezetét. De a Prágába látogató magyar írók és tudósok száma egyre szaporodott, és könnyű volt Strakának Prágából újságírói vasúti szabadjegyet küldeni azoknak, akiknek neve nyomtatásban megjelent, a magyar szellemi élet öregje-fiatálja, az akkor halott Bécs helyett szívesen ment Közép-európa Párizsába, Prágába, ahol a Szovjetuniótól Amerikáig és Kínáig kézzelfogható közelségbe került az itthon tőlünk elzárt egész világ. A cseh írók, szerkesztők, kiadók érdeklődését is sikerült ébren tartania. Ő maga a vezető cseh lapoknak, a *Lidové Noviny*-nak, a *Přítomnost*-nak, a *Prager Presse*-nek és valószínűleg más orgánumoknak is rendszeresen szállította a magyar szellemi élet híreit, elsősorban persze a szlavbarát irodalmi és tudományos manifesztációkat. Megragadott minden alkalmat, hogy magyar vendégeket hívasson meg a csehszlovákiai nemzetközi konferenciákra. Így pl. 1937 augusztusában Tátralomnicon Közép-európai Nyári Egyetem címen, 1938 februárjában Prágában a Népszövetség Ligája keretében közép-európai irodalmi és tudományos konferenciát rendeztek. Az elsőre az *Apollo*, a *Századok* és a *Szocializmus* kiküldötteinek, a másokra az *Apollo* egész küldöttségének biztosított meghívásokat. Aki 1936—38 között Prágában járt, meglepődéssel látta, milyen respektus veszi körül őt a kortárs cseh írók körében. Egy szavába került, hogy még az oly kezdő szellemi ember is, mint jómagam az Atheneum Klub-ban Čapekkel ebédelhessek, vagy a Fénix Kávéházban és az Ú Fleků kocsmában a legnagyobb élő cseh költőkkel találkozhassem. Az ő buzgó agitációja révén a modern magyar irodalom mint az ígéret földje lebegett a cseh írók előtt, egy olyan irodalom, amelyből meglepő művek jöhetnek és ahol nekik nem várt olvasóközönségük támadhat. A *Cseh és Szlovák Költők Antológiájának* kitűnő névsora, melyben a legnagyobb élő cseh költőket a legjobb fiatal magyar költők fordították, megtette a maga hatását Prágában. Az a kritikus magatartás, amellyel Móríc Zsigmondot Prágában 1931-ben valósággal kivészték, Móríc elhárító nyilatkozataiból azt szűrve le, hogy a modern magyar irodalom voltaképpen elmaradt a modernista irodalmi áramlatok mögött, ezzel az antológiával eltűnt. A csehszlovák külügyminisztérium új magyar előadójának személyisége a két ország vezető írói közötti népszerűségével a cseh hivatalos körökben is megtette a maga hatását. Aki egyszerű és tiszta otthonába eljutott Prágába, a XIX. kerület, Velflíkova 4. szám alá, feleségével és két fiával harmonikus családi boldogságban élő házigazdát talált. Volt benne valami bursikóz magatartás, egy állandóan buzgó optimista életkedv, amely tréfákra állandóan kész. Feleségem egyik fényképén, a Petőfin Quasimodo pózát ölti magára. Ez az örök vidámság azonban 1938 nyarán aggodalmas jövő-féltésnek adott helyet, de még ekkor is azon tanakodott — mert afelől biztos volt, hogy a háború elkerülhetetlen —, miképpen lehetne a második világháború alatt a magyar—csehszlovák együttműködést úgy megvalósítani, még egy csehek által pártfogolt magyar emigráció által is, hogy békeidőben az életképessé váljék.

Alig telepedett vissza Prágába, egyik első gondja volt, hogy József Attilát meghívja. 1936 nyarán írja neki: „Szó volt arról, hogy a nyáron esetleg átrendelnél Prágába. Ez jó volna, hasznos volna, üdvös volna. Széjjelnézni, kapcsolatokat keresni, megismerkedni. Szívesen elintézem, hogy mint a *Szép Szó* szerkesztője és versfordító, vasúti jegyet kapj. Itt is elkövetnék mindent, hogy a dolog ne legyen drága. — Jó volna, ha a fiatal nemzedék kölcsönösen megismerné egymást. Gondolj merészet és nagyot és — rándulj Te is ki erre felé. Örülnek neki, ha itt üdvözölhetnélek, összejönnének az itteni fiatal poétákkal, nem ártana. Majd ha ráérsz, írd, válaszolj s ha úgy gondolod, adj be levelet a követségnek s rám való hivatkozással kérj vasúti jegyet Prágába és vissza. A többit itt majd elintézem.” Egy következő levelében újra sürgeti: „Sokszor beszélgettünk róla, hogy eljönnél ide, megnézni Prágát és megismerni az itteni életet. Hajlandó volnál rá? Költségedbe nem kerülne, nálam laknál, mint a *Szép Szó* szerkesztője vasúti jegyet kapnál s itt csak meglennénk szépen, szerényen! Ha ráérsz, úgy július közepe táján jér el! Kérek válaszolj csak, hogy a jegy iránt intézkedhessem. Itt megbeszelnénk egyet s más — ha kedved tartja jér el, már csak azért is, hogy az itteni költők megismerjenek téged — a fordítójukat. Magam is nagyon örülnék, ha eljönnél! —” József Attila utazásából végül is nem lett semmi. De addig is, amíg a *Szép Szó*-körüttára nem tudott elmenni, egész sereg író és tudós került Straka segítségével Prágába. Állandó látogatója volt fordítómunkatársa, Nádass József; járt Prágában a *Színpad* című folyóirat szerkesztője: Hont Ferenc; a *Korunk* segéd-szerkesztője: Méliusz N. József; a *Századok* két fiatal történetese: Murarik Antal, Eckhart Ferenc tanársegédje és Ila Bálint, a településtörténész; a *Századok* szociológus munkatársa: Bíró Gábor; az erdélyi műfordító-ezermester: Franyó Zoltán. Majd az *Apollo* történetészei közül Kósa János, Lengyel Tamás és Sárkány Oszkár ment Prágába ismerkedni és kutatni. A *Szép Szó* 1937 őszére tervezett előadókörútját a nyáron Prágában tartózkodó Nádass József segítségével tervezték meg. Szeptember közepétől október 16-áig, amikor a szerkesztőség (Fejtő

Ferenc, Ignóus Pál, Remenyik Zsigmond és az útimarsall szerepét játszó, Nádass József) elindult körútjára, megvolt a remény, hogy József Attila, akit annyira vártak, Pozsonyban és Prágában képes lesz részt venni az utazásban. A Strakával való előzetes megállapodás alapján ebből az alkalomból egy teljes különszámot készítettem elő az *Új Szellem* című, kéthetenként megjelenő prágai lapnak. Ebbe sikerült is az akkor már nagybeteg József Attilától élete utolsó prózai írását biztosítanom. A Siestából jött be egy könnyebb napján, a Pichmichian nevű eszpresszóba ültünk be a ma róla nevezett utcában. József Attila fáradtan, de tiszta logikával kifejtette: képtelen megírni a cikket. Könyörgésemre — hogy ha már nem is tud Csehszlovákiába utazni —, intézzem legalább üzenetet híveihez, leült és gyöngybetűivel megírta azt „*A mai költő feladatai*” című cikkét, amely az *Új Szellem* 1937. október 15-i Szép Szó-különszámában meg is jelent. Ennek valódi nemzetközi jelentőségére Tolnai Gábor mutatott rá, éppen a *Kortársban* megjelent kitűnő cikkében.

Straka állt amögött a József Attila-visszaemlékezés sorozat mögött, amely rá szörnyű csapásként ható halála után Csehszlovákiában megindult. A prágai és a pozsonyi rádióban, a cseh napilapokban és a szlovák folyóiratokban méltatások sorozata jelent meg József Attiláról. Ekkoriban vette elő nagy tervét, amelyhez a legnagyobb élő cseh költők közreműködését akarta megnyerni, és amely a *Cseh és Szlovák Költők Antológiájának* cseh részről történő viszonzása lett volna. Ő maga eddig nemcsak nyers fordításokat végzett, hanem számos magyarból csehre és csehből magyarra való klasszikus fordítása is megjelent. A húszas évek végén Jan Weiss *Ezeremeletes Ház* című Wells-i regényét, Čapek és Olbracht egy-egy regényét a Prager kiadónak, Čapek- és Langer-írásokat publikált a *Nyugatban*, *Halas Anyókák* című versciklusát a *Szép Szóban* és Peroutka Masaryk-cikkét az *Apollo*-ban. Csehül pedig több Móricz-művet, a *Hét krajcár*on, a *Barbárok*on és elheszélésein kívül a *Légy jó mindhalálig*-ot is kiadta, az utóbbihoz Móricz Zsigmond külön előszavát is biztosítva. Nagy magyar lírai antológiájának látott neki, megmászott tervvel, Antonín Hartl műfordító társaságában két kötetre tervezve a modern magyar líra reprezentatív cseh bemutatását. Ehhez, tudtommal első-sorban Komlós Aladár és Nádass József tanácsait hallgatta meg, a külön kötetnek tervezett Ady-fordítások kiválasztásában és ellenőrzésében pedig Földessy Gyulával folytatott levelezést. 1939-ben a *Korunk*-nak készített nagyobb tanulmányt a cseh és szlovák Ady-fordításokról, amelyek száma az ő fordításaik előtt 153-ra rúgott. 1940. február 8-án a prágai cseh *Umelecká Beseda*-ban a cseh Nemzeti Színház művészeinek részvételével nagy Ady-estet rendezett. A német megszállás alatt nyögő Prága nagy szellemi eseménye volt ez az ünnepély. Straka kedvenc magyar zeneszerzőjének, Bartók Bélának három kisebb műve hangzott el, ő maga *A magyar jakobinus dalát* olvasta fel saját fordításában, majd az előadás végén halhatatlan barátjának, József Attilának, *A Dunánál* című verséből az utolsó versszakot. Egyik utolsó Pestre írt levelében még Németh Lászlónak küldi üdvözlését. 1941. március 21-én hurcolta el lakásáról a Gestapo, és 1944-ben Groß-Rosen-ben végezték ki. „Házkutatás alkalmával felbecsülhetetlen értékű irodalmi dokumentumokat pusztítottak el a Gestapo pribékjei — írja egy prágai tudósító, Szily Ernő (*Fáklya*, 1956. március) — elpusztították könyveit, fordításait, írásait, feljegyzéseit, irodalmi levelezését, ma beszerezhetetlen kiadványokat, amik még alaposabban megvilágíthatnák Straka és több magyar író, költő irodalmi profilját.”

A magyar—csehszlovák szellemi együttműködés eddig legnagyobb szervezője nem érhetette meg a két nemzet felszabadulását. Bár már évek óta vissza-visszatérnek alakjára, tevékenységéről összefoglaló mű még nem jelent meg. De élnek még ismerősei Pesten is, és áll még a ház — sok emlékezetes irodalmi esemény tanúja — az Amerikai úton. Legkevesebb, amit tehetünk, hogy emléktáblát helyezünk el ide, ezzel is áldozva József Attila barátja emlékének.

Nádass József írja a magyar irodalom nagy csehszlovák barátjáról: „Straka Antal hős volt, a maga területén, a maga posztján, fáradhatatlanul munkálkodó lelkes apostol, aki mindhalálig vállalta a missziót, amelyet élete céljának tekintett.”

## Az altajisztikai dokumentációs és bibliográfiai munka néhány aktuális problémájáról

A XIX. század utolsó, ill. a XX. század első évtizedeiben kiszélesülő altajisztikai stúdiók az elmúlt évtizedek folyamán az addiginál is erőteljesebb fejlődésnek indultak. E hatalmas, mind a témák és problémák gazdagságában, mind pedig a kutatás mélységében kifejeződő fejlődés különböző tényezői és perspektívái jól ismertek e terület kutatói, tudósai előtt. Azt hisszük azonban, hogy nem járunk távol az igazságtól, ha e fejlődés legfontosabb tényezőjének az altaji népek e kutatásokba való bekapcsolódását, a tudományos munkának a politikai és kulturális önállóság feltételei közé kerülő e népeknél való kibontakozását tekintjük. Aligha túlzunk, ha ezt a fejlődést, amely Bakutól Jakutszkgig és Ankarától Ulan Batorig az új tudományos központok és intézmények egész sorát hívta életre, az altajisztikaistúdiók szempontjából olyan jelentőségűeknek tekintjük, mint amilyen a kutatások korábbi periódusában az orchoi feliratok megfektetése vagy a turfáni expedíciók sikeres anyaggyűjtése volt.

Az elmúlt évtizedek e fejlődésének egyik legfontosabb jellemvonása a tudományos anyag óriási mértékben való megduzzadása volt. A tudományos termelés megsokszorozódása és differenciálódása az altajisztikai stúdiók egyik örömdetese, de ugyanakkor — valljuk be őszintén — meggondolkoztató, sőt talán aggasztó jelensége is. Napjainkban az egyetemes tájékozódás igényével fellépő kutató még az egyes részterületeken is egyre gyakrabban érzi az anyag felmérésének nehézségeit, s szerény tudományos üzeme egyre nehezebben tájékozódik a nemzetközi méretekben nagyüzemi szinten folyó termelésben. Korántsem tűnhet túlzásnak az az állítás, hogy a megnövekedett tudományos termelés nyomán kísérése, a rendelkezésre álló ill. napvilágot látó anyagban való tájékozódás kérdése ma az altajisztika művelőinek egyik súlyos gondját képezi. Milyenek a tájékozódás pillanatnyi lehetőségei, milyen a dokumentációs ill. bibliográfiai tevékenység jelene és főleg jövője? Ezeknek a problémáknak vizsgálatához szeretnénk a következőkben néhány szerény adalékot szolgáltatni. Előre kell bocsátanunk azt, hogy az alábbi összehasonlító statisztikai vizsgálatokat turkológiai anyagon végeztük el. Ez egyetemes altajisztikai szempontból bizonyos korlátokat jelent ugyan, az általánosabb érvényű következtetések levonásához azonban — reméljük — így is megfelelő kiinduló pontot biztosít.

\*

Bevezetőül vessünk egy futó pillantást a nemzetközi dokumentációs tevékenység néhány olyan tanulságára, amelynek értékesítése talán hasznos lehet számunkra, altajisták számára is.

A dokumentáció, az egyik legfiatalabb segédtudomány, az elmúlt évtizedek során káprázatos „karriert” futott be. A technikai tudományok és a gyakorlat által parancsolóan megkövetelt gyors és minél szélesebb tájékozódás igénye a dokumentációs központok és folyóiratok egész sorát hívta életre. Ez a fejlődés első sorban az alkalmazott tudományok területén zajlott le, de nem hagyta érintetlenül a társadalomtudományok szféráját sem. Az alkalmazott tudományok gombamódra szaporodó tájékoztató intézményeinek és orgánumainak tevékenysége mellett ez utóbbi azonban lényegesen szerényebb kereteket kapott. A dokumentációs munka, a szisztematikus és gyors tájékoztatás feltételeinek megteremtésével párhuzamosan világhosszá vált a dokumentációs tevékenység néhány fejlődési sajátossága is.

Szabad legyen itt S. C. Bradfordnak e tudományág klasszikusának néhány olyan számítását és ennek alapján néhány olyan törvényszerűnek tekinthető megállapítását röviden ismertetnünk, amelyeknek saját tudományágunk anyagára való alkalmazása talán bizonyos tanulságokat nyújt számunkra is.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> S. C. Bradford, *Documentation*, London 1953, pp. 144–159 (= Chapter IX: The Documentary Chaos).

Bradford, az egyik legjelentősebb angol tudományos könyvtár ill. dokumentációs központ igazgatója a British Society for International Bibliography megbízásából — óriási anyagra és apparátusra támaszkodva — több irányú vizsgálatot folytatott a könyvtárába befolyó kurrens anyagon ill. az azt szemlélő dokumentációs folyóiratokon. Az általa vizsgált 15 000 folyóirat mintegy  $\frac{3}{4}$  milliónyi cikkét 300 dokumentáló folyóirat tartotta szemmel. A tételek ismétlődése miatt — s ennek kimutatott átlaga 2.7 volt — a valóságban a kurrens anyagnak kevesebb, mint a fele került az ismertető folyóiratok látókörébe. A vizsgálatnak egy konkrét szakterületre, közelebbről az elektrotechnikai irodalomra való leszűkítése is hasonló eredményekre vezetett: itt is bebizonyosodott, hogy a szakterületet referáló 21 folyóirat a kurrens anyagnak kevesebb, mint a felét tartalmazza, s önmagában egyik sem tartalmaz többet, mint az anyag 21%-t. Az ismétlődési átlag e szakterületen 3.9 volt.

Bradford még tovább ment. A dokumentáció hiányosságainak, vagy ahogy ő nevezte a „Documentary Chaos”-nak a feltárása után megvizsgálta ennek okait is. E vizsgálatok vezettek el a dokumentáció történetébe az ő neve alatt bevonult „szétszórtsági törvény” (law of scattering) megfogalmazásához.

Bradford és munkatársai több évre terjedő anyag alapján vizsgálatokat folytattak abban az irányban, hogy a kurrens tudományos anyag milyen mértékben folyik be a nem szakfolyóiratokba, tehát azokba az orgánumokba, amelyek érthető módon nem állnak az illető szakterület fókuszában. A kiválasztott két szakterület a geofizika és a kenéstechnika volt. A vizsgálatok rámutattak arra, hogy a szakterület folyóiratai a cikkszerelés szempontjából zónákra oszthatók, s az egyes zónák termelési volumenjeinek alakulása között bizonyos számszerű törvényszerűség figyelhető meg. Az első zónába tartoztak azok a produktív folyóiratok, amelyek évente 4 referenciánál többet tartalmaztak, a másodikba az 1—4 referencia között termelők, s végül a harmadikba azok, amelyek csupán egy referenciát tudtak felmutatni. Az egyes zónák termelésének az összertereléssel való összehasonlítása pedig világosan mutatta azt, hogy az egyes zónák ennek mindössze  $\frac{1}{3}$ -t szolgáltatják.<sup>2</sup> Azaz a cikkszárm fokozatos elapadása fordított arányban áll a folyóiratok számának gyarapodásával. Mindebből világos az is, hogy az első, s joggal legfontosabbnak tekinthető zóna anyagának szemmel tartása a szakterület egészének felmérése szempontjából távolról sem tekinthető elegendőnek: ehhez az egész anyagra, azaz többszáz folyóirat szemlélésére van szükség.

Bradford a vizsgálatok során azt is megállapította, hogy az illető szakterület centrumától legtávolabb eső 3. zónába tartozó folyóiratok száma különösen gyors növekedési tendenciát mutat, ami a gyakorlatban a szétszórtság további fokozódását, a dokumentációs munka további lemaradását eredményezi.<sup>3</sup> Szabad legyen ehhez még azt hozzáfűznünk, hogy Bradford e vizsgálatait egy olyan szakterület anyagán végezte el, amelyet jól szervezett dokumentációs hálózat fogott át. Világos, hogy egy olyan szakterületen, ahol a dokumentációs tevékenység még csak csírájában létezik — s az altajisztika sajnos ilyen terület — az egyes kutatóknak a tájékozódás érdekében igen súlyos nehézségekkel kell megküzdenie.

\*

Az altajisztikai, közelebbről turkológiai dokumentációs ill. bibliográfiai munka helyzetének felmérésekor az előbb ismertetett vizsgálati módszert csak bizonyos megszorításokkal alkalmazhatjuk. Következik ez abból, hogy sajnos nem rendelkezünk egy olyan széles kurrens anyagbázissal, amelyet teljesnek lehetne tekinteni, s amely szilárd kiindulópontul szolgálna az ilyen jellegű összehasonlító vizsgálatokban. Egy ilyen felmérés azonban — úgy hisszük — szakterületünk minden intézményének komoly gondot jelentene. Vizsgálatainkban így mi csak az ismert, sajnos heterogén jellegű dokumentációs ill. bibliográfiai forrásokra tudunk támaszkodni. Vizsgálataink így alapjában véve retrospektív jellegűek. Ez a körülmény egy ilyen jellegű vizsgálatban természetesen bizonyos korlátokat jelent; az általános helyzetről kialakí-

<sup>2</sup> A geofizika területén az 1332 cikk 326 folyóirat között oszlott meg. Az egyes zónák termelése így alakult:

1 zóna:	9 folyóirat	429 cikkel
2 zóna:	59 folyóirat	499 cikkel
3 zóna:	258 folyóirat	404 cikkel
<b>Összesen:</b>	<b>326 folyóirat</b>	<b>1332 cikkel</b>

A kenéstechnika területén a 164 folyóirat 395 cikke a zónák között így oszlott meg:

1 zóna:	8 folyóirat	110 cikkel
2 zóna:	29 folyóirat	133 cikkel
3 zóna:	127 folyóirat	152 cikkel
<b>Összesen:</b>	<b>164 folyóirat</b>	<b>395 cikkel</b>

<sup>3</sup> S. C. Bradford statisztikai vizsgálatainak továbbfejlesztését I. J. E. Wright, *Manual of Special Library*, Second Edition, London 1946, p. 69—70; Comité Consultatif International de Bibliographie, Second session (31 mai—3 juin 1944). In: *Cahiers de la Documentation* 1954 avril, p. 46 (Gray és Bray számításai).



tandó ítéletünket azonban lényegesen nem módosítja. Előre bocsátanánk még azt, hogy a számadatokban a könnyebb kezelhetőség érdekében bizonyos elhanyagolható kerekítéseket alkalmaztunk.

A turkológiai dokumentációnak az elmúlt négy évtized alatti helyzete jól ismert mindeki előtt. Az *Orientalische Bibliographie* megszűnése<sup>4</sup> után a turkológiának nem volt rendszeresen tájékoztató orgánuma. Az a körülmény, hogy ez a rendkívül dinamikus fejlődő stúdium lényegében nem rendelkezett önálló nemzetközi orgánummal, hanem csak vendégeskedett bizonyos általános orientalisztikai folyóiratokban, negatívan hatott a dokumentáció lehetséges kibontakozására.<sup>5</sup> Ez pedig éppen olyan időszakban alakult így, amikor kezdetét vette a stúdiumok kibontakozása, új tudományos központok kialakulása, a tudományos anyag fokozatos megduzzadása. A négy évtized anyagába bizonyos betekintést nyújtó retrospektív bibliográfiák a folyamatos dokumentációs munkának ezen időszakban való pangását igen szemléltetően tükrözik.<sup>6</sup> Csupán néhány adatot említsünk meg. Loewenthal bibliográfiájának azerbajdzsán fejezete mintegy 40 olyan nyelvészeti munka bibliográfiai adatát tartalmazza, amely 1917 után látott napvilágot.<sup>7</sup> Ugyanakkor a Bakuban a közelmúltban megjelent azerbajdzsán nyelvészeti bibliográfia ugyanerre a periódusra vonatkozóan mintegy 1200 tételt tartalmaz.<sup>8</sup> A könyv tatár fejezetének a közelmúltban Kazánban megjelent tatár nyelvészeti bibliográfiával való összehasonlítása is hasonló képet mutat.<sup>9</sup> 40 tétel áll szemben 1000 tétellel. A gyűjtőterületet az orosz nyelvű szovjet munkákra leszűkítő *Sovietico-Turcica* azerbajdzsáni fejezetének az előbb említett bibliográfia orosz nyelvű anyagával való összehasonlítása a következő eredményt mutatja: az előző közel 150, az utóbbi több mint 250 tételt tartalmaz.<sup>10</sup> Nem szabad azonban elfeledkezni arról sem, hogy a bakui bibliográfia még több mint 1000 azerbajdzsáni nyelven írt munka adatát is tartalmazza, amelynek túlnyomó részéről azt hiszem nyugodtan állíthatjuk, hogy a retrospektív bibliográfia keretében találta meg először a nemzetközi tudományos vérkeringéshez vezető csatornákat.<sup>11</sup>

\*

Az altajisztika ill. turkológia területén ma mindössze egy orgánom, az *Ural-altaische Jahrbücher* (UJb) kísérli meg a nyelvészeti, történelmi és néprajzi anyag rendszeres nyomon kísérését ill. ismertetését. Az egyetemes látóköri igényével lépnek fel az egyes részterületeken az UNESCO, sajnos szelektáló évi bibliográfiái is.<sup>12</sup> Rendszeres és jelentős tájékoztatást nyújt a nak még a nemzeti igényű dokumentációs orgánumok, így a moszkvai *Fundamental'naja*

<sup>4</sup> *Orientalische Bibliographie*, herausgegeben von F. A. Müller (später von E. Kuhn bzw. Lucian Scherman). I—XXIV. Berlin 1887—1912.

<sup>5</sup> A turkológiának az egyetemi diszciplínák közötti „ancilla studiorum islamicorum” szerepe is lényegében e helyzetet segítette elő (vö. P. Aalto, *Der Islam* 36/3, 1961, S. 298—299).

<sup>6</sup> Vö. *The Turcic Languages and Literatures of Central Asia*, A Bibliography, Compiled by Rudolf Loewenthal (= Central Asiatic Studies I). 'S-Gravenhage 1957. — *Sovietico-Turcica*, Beiträge zur Bibliographie der türkischen Sprachwissenschaft in russischer Sprache in der Sowjetunion 1917—1957, Mit Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und unter Mitwirkung einer Arbeitsgemeinschaft des Turkologischen Instituts der Universität Budapest redigiert von Georg Hazai (= *Bibliotheca Orientalis Hungarica* IX). Budapest 1960.

<sup>7</sup> Az összehasonlításul szolgáló források különböző jellege miatt csak a szorosabb értelemben nyelvészetének tekinthető munkákat vettük figyelembe. Az irodalomtörténeti és egyéb filológiai természetű munkákat az adatsor homogén jellegének megőrzése érdekében kirekesztettük az összehasonlításból.

<sup>8</sup> S. Sä'dijev, *Azerbajdzsan dilçilijina dair adabijatin bibliografijasi* (sovet dövrü). Bakij 1960. — A bibliográfia 1442 tételt regisztrál. Az a körülmény, hogy ebből 1077 munka azerbajdzsáni nyelven, 365 pedig orosz nyelven íródott, önmagában is mutatja a nemzeti nyelveknek a tudományos publikáció síkján való nagy előretörését. A végtételből levonásra került az 1958-ban ill. 1959-ben megjelent munkák száma, hogy a két bibliográfia közé az általuk fellelhető periódus tekintetében egyenlőségi jelet tehesünk. Az 1200-as szám ennek eredménye. Sä'dijev bibliográfiája a gyűjteményes munkák anyagát — függetlenül a benne szereplő cikkek számától — egy címszó alatt regisztrálja. E tételek felbontásától mi is eltekintettünk.

<sup>9</sup> A. G. Karimullin, *Bibliografija literaturi po tatarskomu jazikoznaniju*. Kazan' 1957 (76 adat); A. G. Karimullin, *Tatar tel beleme bibliografijase*. Kazan 1958 (1088 adat). A bibliográfia az 1917 előtt megjelent munkákat is tartalmazza. Ezeket kirekesztettük, hogy az összehasonlítás azonos periódus anyagán érvényesüljön. A 100-es tételek szám így adódik. Az a körülmény, hogy Loewenthal a „tatár” terminust szélesebb értelemben használja, elhanyagolható különbségben jut kifejezésre. A *Sovietico-Turcica* orosz nyelven írt tatár anyagát a fenti bibliográfiákkal nem vethetjük össze, mert azok a *Sovietico-Turcica* összehasonlításánál forrásul szolgáltak, s így anyaguk a kötetben lényegében képviselve van.

<sup>10</sup> A *Sovietico-Turcica* anyagát 1957-tel zárja. Így az összehasonlításnál — az azerbajdzsáni bibliográfia szélesebb időperiódusát figyelembe véve — ismét bizonyos tételek kirekesztést kellett alkalmazni (vö. 8. sz. jegyzettel).

<sup>11</sup> A múlt dokumentációs tevékenységének megértéséhez elegendő az Orientalistische Literaturzeitungnak az első világháborút követően megjelent köteteit szemügyre venni. Így az OLZ, amely kitűnő képet adott a nyugati turkológia munkásságáról, kénytelen volt lemondani a szovjet és török anyag egészének rendszeres nyomon követéséről. 1920 és 1930 között például az OLZ mindössze öt szovjet általános orientalisztikai folyóirat munkásságáról adott számot, emellett a török anyagból is csak izeltől tudott adni (l. P. Wittek, *OLZ* 1928, 172—175; 556—562; 1929, 74—79, 244—250). A dokumentációs munkának ez a multheli elmaradása észrevehetően tükröződik ma a retrospektív bibliográfiai munkálatok során.

<sup>12</sup> *Bibliographie linguistique de l'année... et complément des années précédentes*, Publié par le Comité International Permanent des Linguistes avec une Subvention de l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture, Utrecht—Bruxelles... (továbbiakban: BL). L. még a további UNESCO-bibliográfiákat: *Bibliographie internationale des sciences historiques*; *Bibliographie des arts et traditions populaires*; *Bibliographie des sciences anthropologiques et ethnologiques*; *Répertoire d'art et d'archéologie*; *Bibliographie d'histoire littéraire*.

*Biblioteka* információs bulletinjei,<sup>13</sup> továbbá az ankarai Milli kütüphane által kiadott *Türkiye Bibliografyası* (TB) ill. a *Türkiye Makaleler Bibliografyası* (TMB) is.<sup>14</sup> Hangsúlyozni kell azonban, hogy ezen orgánumok közül egyedül az *UAJb* ad tartalmi tájékoztatást, végez szorosabb értelemben vett dokumentációs munkát.<sup>15</sup>

A rendelkezésre álló adatok alapján milyennek ítéltük meg a kurrens tudományos anyagnak az altajisztikai dokumentációs folyóiratokban való lecsapódásának mértékét? Ennek bizonyos szemléltetésére szorítkozunk ismét a turkológiai anyagra. Az összehasonlítás alapjául válasszuk a szovjet ill. török tudományos anyagot; nemcsak azért, mert ez elsőrendűen fontos minden altajista számára, hanem azért is, mert itt a számadatok tekintetében biztos kiindulópontunk van.<sup>16</sup>

A Milli Kütüphane bibliográfiai orgánumai évente átlag 200–400 nyelvészeti, történeti ill. etnográfiai cikket, továbbá 100–200 hasonló tárgyú könyvet regisztrálnak. Az évi átlagot tehát mintegy  $(300 + 150 =)$  450 tételben állapíthatjuk meg.<sup>17</sup> Ennek kevesebb, mint 1/3-t (tehát kb. 120 tételt) teszik ki a nyelvészeti munkák. A *Fundamental'naja Biblioteka* információs bulletinjének tanulsága szerint a Szovjetunióban megjelenő turkológiai nyelvészeti anyag átlagos évi tétele száma 400 körül mozog.<sup>18</sup>

Mi tükröződik ebből a kutatásaink számára eminens fontosságú anyagból dokumentációs folyóiratainkban? Az *UAJb* eddigi összefoglalóinak mérlege a következő: évente kb. 50 szovjet ill. 20 török tétel kerül regisztrálásra ill. ismertetésre.<sup>19</sup> Ez pedig alig több, mint az összanyag 10%-a. Az UNESCO nyelvészeti bibliográfiája évente átlag 80 turkológiai tételt regisztrál; ennek kb. a fele, tehát mintegy 40 tételt képviseli a török ill. szovjet anyagot.<sup>20</sup> Ez az egészsel ismét összehasonlítva azt jelenti, hogy ismét a 10% alatt vagyunk.<sup>21</sup>

Ha mindezt átgondoljuk, arra a következtetésre jutunk, hogy — Bradford terminusával — élve — még az I zónába tartozó folyóiratok anyaga sem kerül rendszeres feldolgozásra, mert ebben az esetben a fentiszázalék-adatnak 30% körül kellene mozognia. Mi sem szemlélteti ezt jobban, mint az a körülmény, hogy a *Bibliographie Linguistique*-ben olyan folyóiratok, mint pl. a türkmén ill. özbek nyelvtudományi intézet folyóiratai, vagy az ankarai *Türk Dili Araştırmaları Yıllık Belleten* nincsenek képviselve.<sup>22</sup> Az aktuális helyzetre vonatkozó vizsgálataink lezárásakor még két tényezőre kell emlékeztetnünk. Az egyik az, hogy a munkánkhoz elkerülhetetlenül szükséges történeti ill. néprajzi anyagot illetően hasonló helyzettel állunk szemben. Nem szabad elfeledkeznünk továbbá arról sem, hogy a rendelkezésünkre álló dokumentációs

<sup>13</sup> Novaja sovetskaja literatura po jazikoznaniju. Moskva, Fundamental'naja Biblioteka Obščestvennih Nauk AN SSSR. 1954-től. (Továbbiakban: NSLJa.)

<sup>14</sup> Türkiye Bibliografyası (Milli Kütüphane Bibliografya Enstitüsü Yayınları). Ankara (továbbiakban TB); Türkiye Makaleler Bibliografyası, Bibliographie des articles parus dans les périodiques turcs (Milli Kütüphane Bibliografya Enstitüsü Yayınları). Ankara (továbbiakban: TMB).

<sup>15</sup> A dokumentációs tevékenység azon klasszikussá vált meghatározása, hogy „documenter c'est rénnir, classer et distribuer des documents de tout genre dans tous les domaines de l'activité humaine” (*Bradford*, op. cit. 49), magába foglalja hogy a tevékenységnek a regisztráláson túl a cikk kivonatolásra, tartalmi elemzésre is ki kell terjednie. Világos, hogy a tudományos termelőmunka mai differenciáltsága az információs szolgáltatás ezen formáját követeli meg. Az *UAJb* dokumentációs tevékenysége mellett igen hasznos hasonló jellegű munkát végez az „Oriens” c. folyóirat a törökországi anyag vonatkozásában. Az innen nyert tájékoztatás — ha a teljességtől távol is van — mind az anyag kiválasztása, mind pedig bírálata szempontjából alapvetőnek tekinthető. Az OLZ éppen egyetemes orientalistikai jellege miatt, értékes recenziói ellenére sem tud számottevően hozzájárulni a turkológia területén tapasztalható információs nehézségek megoldásához.

<sup>16</sup> Munkánkban sajnos nem minden esetben tudunk teljes sorozatra támaszkodni. Ez esetben a meglévő évfolyamok alapján kialakítható átlagokat használtuk fel az összehasonlításban (ezen évfolyamok adatait a vonatkozó jegyzetben tüntetjük fel). Az átlagoknál bizonyos elhanyagolható kerekítésekkel élünk.

<sup>17</sup> Az átlag megállapításához a TB és a TMB 1958-as ill. 1959-es kötetét vettük alapul. — A fenti számadatok ez esetben természetesen nemcsak a szorosabb értelemben vett tudományos anyagot, de az ismeretterjesztő munkákat is magukba foglalják.

<sup>18</sup> Az átlag megállapításául az NSLJa 1958: 7, 8, 9, 10, 11, 12-es, ill. 160: 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11–12-es füzetét szolgáltatta alapul. — A történelmi, etnográfiai stb. vonatkozású szovjet anyag statisztikai vizsgálatáról forráshiány miatt le kellett mondanunk. A Fundamental'naja Biblioteka idevágó sorozatai (Novaja Sovetskaja literatura po Istorii Arheologii is Étnografii; Novaja Sovetskaja Literatura po Literaturovedeniju; Novaja Sovetskaja i Inostrannaja Literatura po Zarubeznomu Vostoku) csak igen hiányosan álltak rendelkezésünkre. Ez természetesen a mérleg nyelvét csak negatív irányban billentette volna tovább.

<sup>19</sup> Az *UAJb* 1954 óta a címközlésen túl kivonatos ismertetést is ad. Anyagában nyelvészeti munkákon túl történeti, etnográfiai tanulmányok is szerepelnek. A fenti számadatokat a vizsgált sajátos szempontjainak megfelelően nem a szerző nemzetisége, hanem a publikációs hely alapján állapítottuk meg. Ha szigorúan csak a nyelvészeti munkákat vettük volna tekintetbe, az összehasonlítás során nyert számlélekedat lényegesen kisebb lett volna. Célnak azonban elsősorban az arányok szemléltetése volt, s így az anyag pontosabb szétválasztásától eltekintettünk.

<sup>20</sup> Az átlagot a BL eddig megjelent 13 kötete (1947–1960) alapján számítottuk ki. Itt jegyezzük meg, hogy a BL kötetekéin ez az alacsony tétele száma feltehetően az anyag szelektálásának következménye. Ez egyben jelzi, hogy a BL köteteit csak igen általános, csupán a legfontosabb munkák irányában való tájékozódás igényével vehetjük kézbe.

<sup>21</sup> Ebben az esetben — a homogenitás megőrzésének érdekében csak a nyelvészeti tétele számokat mérjük össze. Az előbbiektől a török ill. szovjet munkák számát összesen  $(120 + 400 =)$  520-ra tehetjük. A fenti százalékat így adódik.

<sup>22</sup> A fentiekben lényegében egyes részterületek dokumentációs orgánumainak anyagát vetettük egybe az egyetemes igényű dokumentációs orgánumok anyagával. A valóságban a kutatók nagy része csak az utóbbiakra támaszkodhat. Itt jegyezzük meg, hogy a szovjet anyagot dokumentáló orgánumok is pl. kis példányszámú nem könyvárusi forgalomra szánt, sokszorosított kiadványok.

források zöme csak címszó-jellegű utalásokat ad, tehát anyagközlésének módszerével is lényegében — a modern annotációs dokumentáció igényére gondolva — csak a kezdet kezdetén áll.<sup>23</sup>

\*

Az altajisztikai dokumentációs tevékenység jelenére vetett e futó pillantás után vizsgáljuk meg mi is az egyetemes tájékozódás legfontosabb akadályának tekinthető anyagszét-szórtság adott körülményeit.

Az altaji népek ismert történelmi szerepe, az a körülmény, hogy a történelem folyamán Kínától Magrebig az államalakulatok egész sorát hozták létre, s így három földrész népeivel kerültek szorosabb-lazább kapcsolatba, már önmagában is a kutatómunka nagyarányú differenciálódását teszi szükségessé. Ez a tudományos tevékenység jelenleg az altaji népek önálló kutatási intézményei, ill. számos európai és tengerentúli kutatási intézmény között oszlik meg. A tudományos termelés számszerűleg természetesen az előzőekben, tehát azokban az intézményekben a legnagyobb, ahol e stúdiumok nemzeti diszciplináknak tekinthetők. Az altajisztikai tanulmányoknak — éppen a már említett körülmények miatt — rendkívül szoros kapcsolatai vannak más területekkel, tudományágakkal. Nem jelentéktelenebbek azonban azok a szálak sem, amelyek az altajisztikát az egyetemes igényű stúdiumokhoz, az általános nyelvészethez, dialektológiához, névkutatóshoz, egyetemes történelethez, egyetemes folklór-kutatóshoz stb. fűzik. Mindez pedig a tudományos munka legfontosabb fórumának tekinthető folyóiratok, sorozatok, emlékkönyvek, kongresszusi akták stb. számának további, az egyéni kutató számára szinte beláthatatlan gyarapodását jelenti.

Igen tanulságos volna a jelen vagy a közelmúlt altajisztikai anyagát a különböző kiadási orgánumok közötti megoszlás szempontjából megvizsgálni. Erre azonban csak a teljes anyag birtokában lehetne vállalkozni. A szétszórtság alakulását így kénytelenek vagyunk retrospektív alapon vizsgálni. Úgy véljük azonban, hogy e tényezők alakulását ez a vizsgálat is eléggé meg tudja világítani.

A retrospektív bibliográfiák rövidítés-jegyzékeinek áttekintése önmagában is világosan mutatja szakterületünk irodalmának erős szétszórtságát. Elég utalunk itt arra, hogy a „The Turcic Languages and Literatures of Central Asia” bevezetője 74 periodikát, a Sovietico-Turcica rövidítés-jegyzéke pedig 152 periodikát tart számon. Igaz, ezek jelentős része nem kurrens jellegű, mégis ha meggondoljuk, hogy az első bibliográfia például az oszmanisztika anyagát, az utóbbi pedig a nem orosz nyelvű szovjet anyagot kirekeszti, akkor a ma is működő periodikák számát aligha becsülhetjük kevesebbre.<sup>24</sup>

Az anyagmegoszlási tényezők vizsgálatánál azonban — éppen az említett heterogén jelleg miatt — nem támaszkodhatunk a rendelkezésre álló hiányos retrospektív bibliográfiákra. Helyette forduljunk inkább személyi bibliográfiákhoz, amelyeknek anyagát teljesnek tekint-  
hetjük. Ezen összehasonlítás alapjául a turkológiai nyelvészeti stúdiumok 5 reprezentatív képviselőjének bibliográfiáját választottuk, törekedve arra, hogy a választásban az objektív területi megoszlás mellett az egyetemesség elve is érvényesüljön. Az összehasonlító vizsgálatokra Ahmet Caferoğlu, Jean Deny, Tadeusz Kowalski, Szergej Jefremovics Malov és Németh Gyula bibliográfiájának anyagát szemeltük ki.<sup>25</sup> Az adott bibliográfiai tételeket a következő csoportokra osztottuk 1. Monográfiák 2. Törzsfolyóiratok (Bradford terminusával élve az 1. zóna folyóiratai), 3. Egyéb folyóiratok (2. zóna), 4. Törzs gyűjteményes munkák (1. zóna), 5. Egyéb gyűjteményes munkák (2. zóna). Az egyes kategóriák megállapításánál Bradfordtól annyiban térünk el, hogy szélesebbnek vettük a törzsfolyóiratok rétegét s az anyagot végső soron 3 helyett 2 zónára osztottuk. A szelektálásnál elsősorban az illető folyóirat altajisztikai

<sup>23</sup> Szakterületünkön a dokumentációs együttműködés sajnos sem méreteiben, sem mélységében nem éri el azt a színvonalat, amelyet például a bizantinológia (Byzantinische Zeitschrift, Byzantino-Slavica, Byzantion), a klasszika-filológia (Bibliotheca Classica Orientalis, Dokumentation der altertumswissenschaftlichen Literatur der Sowjetunion und der Länder der Volksdemokratie), vagy az asszirológia (Bibliographie analytique de l'assyriologie et de l'archéologie du Proche-Orient) magának mondhat. Az igazság az, hogy szakterületünk termelése, s az ezzel szorosan összefüggő tájékozódási igények messze túlnőttek az egyetemes orientálistika hagyományos keretein. A mai helyzet inkább egy olyan „Turkologische Literaturzeitung” vagy „Literaturzeitung für Altaistik” életrehívását sürgeti, amelyben az egyes altaji nyelvek legalább olyan súlylly szerepelenének, mint amilyen a turkológia ill. altajisztikai egésze ma az OLT-ben szerepel.

<sup>24</sup> Nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy mindkét bibliográfia bővségen hivatkozik folyóiratokra rövidítés nélkül is. Ugyanakkor utalhatunk J. D. Pearson kitűnő bibliográfiájának (Index Islamicus. Cambridge 1958), vagy a turkológus számára nélkülözhetetlen szovjet történeti bibliográfia (Istorija SSSR, Ukazatel' Sovetskij literatury za 1917–1952 gg. Moskva 1956) folyóirat-jegyzékére, amely szintén meggyőzően szemlélteti az egyébként minden szakember által a konkrét munka nyomán ismert tényeket.

<sup>25</sup> A korábban publikált és így megbízható forrásnak tekinthető bibliográfiai összefoglalók (ezek meglete a kiválasztás egyik legfontosabb szempontja volt) a következők voltak: J. Eckmann, Ahmet Caferoğlu-nun eserleri (Doğumunun 60. yıl dönümü münasebetiyle). In: Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi IX (1959) 1–18; J. Eckman Jean Deny'nin eserleri. In: Jean Deny Armağan', Ankara 1958, 7–18; W. J. Zajackowski, Bibliografia Tadeusza Kowalskiego. In: Rocznik Orientalistyczny XVII (1951–52) XVII–XXXVI; E. I. Ubrjator, Trudi Sergeja Jefimoviča Malova. In: Tjurkologičeskij Sbornik, I, Moskva–Leningrad 1951, 22–30; G. Uray, I. Bibliography of the Works of Prof. J. Németh. In: Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae XI (1960) 11–28.

termelésének volumenje, a termelés rendszeressége, továbbá annak a körülménynek a mérlege-  
lése szolgált, hogy a szóban forgó periodika milyen mértékben kapcsolódott vagy kapcsolódik  
be a nemzetközi tudományos tevékenység áramába.

A fentiek alapján a következő megoszlást látjuk:

Nevek	Monog- ráfiák	Folyó- iratok I. Zóna	Folyó- iratok II. Zóna	Gyűjte- ményes művek I. Zóna	Gyűjte- ményes művek II. Zóna	Összesen
A. Caferoglu	25	13 122	26 65	9 10	10 10	233
J. Deny	6	7 35	20 43	11 36	17 19	139
T. Kowalski	15	16 95	26 75	7 14	11 11	210
S. E. Malov	13	15 39	27 71	13 15	3 3	141
Németh Gy.	17	17 86	27 123	9 9	18 23	258
	76	46 377	125 377	39 85	58 66	981

A kettős számadatot tartalmazó rubrikákban az első a folyóiratok, gyűjteményes művek  
a második az azokban megjelent cikkek számát tünteti fel. Az összesítés az utóbbira vonatkozik.

Amint láttuk az anyag egy szerző munkásságát figyelembe véve is igen nagy szétszór-  
tságot mutat. Amint várható volt, feltűnően nagy a 2. zónába tartozó folyóiratok, ill. gyűjtemé-  
nyes munkák száma, amelyek egyes szerzők esetében több munkát szívnak fel, mint az 1. zónába  
tartozók.

Milyen tanulságot vonhatunk le az öt tudós bibliográfiájának további vizsgálatából?  
Ha a tételeket — az esetleges átfedésre gondosan ügyelve — összesítjük, a következő eredmé-  
nyre jutunk.

76	46 377	125 377	39 85	58 66	981
76	<div>171 754</div>		<div>97 151</div>		

A táblázat világosan mutatja, hogy az öt tudós munkásságának gerincét képező cikk-  
anyag hézagmentes nyomon követéséhez a monográfiákon kívül 171 (folyóiratot) ill. 97 gyűj-  
teményes munkát kellett volna e periódusban pásztázni.

Ez azt hiszem önmagában is világossá teszi, hogy egyetemes igényű retrospektív bibliográfiánk miért adják hiányosan a jelentősebb tudósok munkáinak bibliográfiáját, amelyről az érdeklődő végső soron csak egy-egy emlékkönyv megjelenésekor tájékozódhat kielégítően. A két zóna tételeinek összehasonlítása ugyanakkor világosan mutatja, hogy a tájékozódás érdekében távolról sem elegendő az első zóna, azaz a törzs-folyóiratok, ill. gyűjteményes munkák szemmel tartása. Úgy hisszük, hogy az 5 altajtista munkásságának retrospektív összehasonlítása az altajisztika területén megfigyelhető differenciálódás ill. publikálási szétszórtság megfelelő vetületét nyújtja.<sup>26</sup>

Összefoglalva: a Bradford-féle vizsgálati szempontoknak munkaterületünk anyagára való alkalmazása, ill. az általa felállított törvényszerűségeknek ezen anyagon való ellenőrzése világosan mutatja a területünkön is megnyilvánuló „documentary chaos”-t. Amint láttuk, egyetemes igényű dokumentációs organumaink az anyagnak mindössze 10%-t tudják szemmel tartani. Az ok itt is az egyre nagyobb mértékben érvényesülő publikálási szétszórtság, amely miatt a szakterület törzs-folyóirataiba — s ezek száma sem kevés — a termelésnek optimálisan is csak szerény hányada folyik be.<sup>27</sup>

\*

Mindezek nyomán milyen végkövetkeztetésre juthat az altajisztika területén dolgozó tudós, ill. dokumentalista? Talán arra, hogy kísérletet kell tenni a szétszórtsági tényezők megszüntetésére? Aligha. A szétszórtság növekedése — bármilyen nehézséget okoz is a tájékozódásban az egyéni kutatónak — a tudományág fejlődésének öröndetes jele is. Hiszen ez azt fejezi ki, hogy az altajisztikai stúdiumok egyre mélyebb gyökeret eresztenek a nemzeti tudományosságban, szorosabbá válnak kapcsolatai a határterületekkel, egyre többet tár fel az általános igényű kutatások számára. Világos, hogy itt az egyetlen lehetőség a dokumentációs tevékenységnek a szerteágazó tudományos termeléssel való összhangba hozása lehet.<sup>28</sup>

Van-e erre objektív lehetőség? Azt hisszük igen. Az egyetemesség igényével fellépő, de szigorúan nemzeti alapokra, sőt az egyéni kutatókra épülő nemzetközi dokumentációs együttműködés megteremtése komoly lépés lenne a dokumentációs tevékenység megjavításának irányában.<sup>29</sup> Az altajisztika művelésében érdekelt tudományos intézményeknek egy dokumentációs központ körül való összefogása és a megfelelő dokumentációs organum megteremtésének terve a tudományos termelés évi volumenjét és a szétszórtsági viszonyokat tekintve feltétlenül reálisnak tekinthető. Az „altajisztikai nagyhatalmak”, a Szovjetunió és Törökország tudományos termelési adatainak birtokában az egyetemes évi termelési tételeszámot maximalista számítások alapján is legfeljebb 1500-ra becsülhetjük. Ennek az anyagnak feldolgozását tudja elvégezni és annotált ismertetése — a széles dokumentációs hálózat seregnyi energikus intézményének és egyéni kutatóinak hozzájárulására gondolva — korántsem tekinthető megoldhatatlan feladatnak.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Az aktuális szétszórtság szemléltetésére még megjegyezzük, hogy a NSLJa-ból e célra kiemelt 3 füzet 120 tétele négy gyűjteményes munka, 17 folyóirat, ill. 31 önálló könyv között oszlott meg.

<sup>27</sup> Ilyen körülmények között jól érthetőek a retrospektív bibliográfiai munkálatok nehézségei. A rendszeres dokumentációs organumok hiányában a II. zóna folyóiratainak, gyűjteményes munkáinak a pásztázása sokszor megoldhatatlan nehézséget jelent a bibliográfus számára, aki igen gyakran lényegében csak az I. zóna anyagának feldolgozását tudja elvégezni. Emellett nem szabad elfeledkezni a nempublikált disszertációkról, diplomamunkákról sem, amelyek a megfelelő dokumentációs organum hiányában még nehezebben találják meg a kapcsolatot a nemzetközi tudományossággal.

<sup>28</sup> Természetesen ez nem jelenti azt, hogy esetenként nem kellene a publikációs formák modernizálására gondolni. Így a folyóiratok határozottabb publikációs profiljának kialakításán túl öröndetes volna az önálló tanulmányokra tagolódó folyóirattípusok (l. *Studia Orientalia*, edidit Societas Orientalis Fennica, Helsinki) fejlesztése. Nem véletlen, hogy a technikai tudományok nem egy szektorában megfigyelhetjük a hagyományos folyóiratforma fokozatos felbomlását, a cikknek mint önálló publikációs egységnek az előtérbe kerülését. Ez a forma jobban megfelel az információtovábbítás aktuális követelményeinek, csökkenti a beszerzési, tárolási stb. nehézségeket. E problémához l. *Csaba Csapodi*, *L'avenir des périodiques scientifiques*. In: *Revue de Documentation* 25 : 3 (1958) 79–81.

<sup>29</sup> Nem egy kutató konzervatív álláspontot képvisel a bibliográfia és a dokumentáció kérdésében, s az egyéni erőfeszítés szükségességét hangsúlyozza. Ha ez az aktuális dokumentációs organumokkal szembeni fenntartás jogos is, semmiképpen sem tekintendő jogosnak egy széles nemzetközi összefogáson alapuló dokumentációs organummal szemben. A számadatok meggyőzően mutatják, hogy a ma adódó tájékoztató problémák egyéni erőfeszítéssel aligha oldhatók meg. *Zenker* már egy évszázaddal ezelőtt így panaszkodott: „Les études orientales ont pris depuis le commencement de notre siècle un élan rapide et le nombre des ouvrages qui ont rapport à l'Orient augmente de jour en jour. Non seulement les savants orientalistes de l'Europe sont animés d'un noble zèle à publier les trésors des littératures orientales accumulés et cachés dans les bibliothèques, mais aussi les presses établies dans les contrées civilisées de l'Asie produisent annuellement nombre d'ouvrages non moins importants. Mais les savants de l'Europe ignorent l'existence de la plupart de ces ouvrages, parce que les notices qui nous en parviennent ne sont que dispersées et incomplètes” (*Bibliotheca Orientalis*, Leipzig 1861, III). Mit szólhat mindezekről a problémáról a mai kutató? A viszonylag fiatal tudományágunk tekinthető altajisztika napjainkban éppen az „első rekapitulálás” korszakát éli. Az érdeklődés, amely napjainkban megjelent ilyen összefoglaló jellegű munkák iránt megnyilvánult, jól tükrözte a tudományszak objektív helyzetét és a felmerült igényeket (l. a következő munkák kapcsán fródott recenziókat: *J. Benzing Einführung in das Studium der altaischen Philologie und die Turkologie*. Wiesbaden 1953; *Philologiae Turicae Fundamenta* I. Wiesbaden 1959.) Mint minden tudományágnak úgy az altajisztikának is önmagával szembeni kötelessége a múlt eredményeinek összefoglalása, a megtett út felmérése.

<sup>30</sup> Néhány évvel ezelőtt *Gaudefoy* — *Demombynes* sürgette az orientalistikai bibliográfiai tevékenység megjavítását (*Projet de bibliographie orientale*. In: *Actes du XXI<sup>e</sup> Congrès International des Orientalistes* Paris, 23–31 Juillet 1948, Paris 1949 S. 273–274) a kongresszus idevágó határozatait l. *ibid.* 38–39). A javasolt hagyományos orientalistikai keretek azonban — amint azt a résztüreltek számos dokumentációs organumának tevékenysége is igazolja — aligha lennének alkalmasak a fontos terv megvalósítására. E problémákat az egyes szakterületeknek „saját hatáskörükben”, saját intézményeik és szakembereik összefogására támaszkodva kell megoldaniuk.

Jól tudjuk, hogy a dokumentációs és bibliográfiai tevékenység koordinálása több évre szóló és csak fokozatosan megvalósítható feladat.<sup>31</sup> Létrehozása azonban a kurrens anyag dokumentálásán, a működő altajisztikai intézmények és orgánumok repertóriumának összeállításán túl bizonyára pozitívan hatna a retrospektív bibliográfiai tevékenységre is, amelynek feladatáról úgyszintén nem szabad elfeledkezni.

Úgy véljük, hogy az altajisztika területén igen lelassult tudományos vérkeringés élénkebbé tétele minden altajistának szívügye kell hogy legyen. A feladat megvalósításában, a dokumentációs együttműködés megszervezésében pedig a magyar orientalisztika is fontos, a honi és a nemzetközi tudomány szempontjából is hasznos szerepet játszhatna. Több szempontból szerencsésnek ítéltető kapcsolataink, az orientalisztikai munkák koordinálásában korábban szerzett érdemeink mindehhez megfelelő alapot biztosítanak. Illetékes tudományos szerveinknek e hagyományokat felidézve kellene az altajisztikai dokumentáció problémáját napirendre tűznie.

Hazai György

## Az új magyar Aeneis

Vergiliust, az aranykor, a megváltó Gyermeke, Róma hivatásának a költőjét hazánkban is a latin költészet legszentebb vateseként tisztelték. Tisztelői sorában a deákus műveltségű laikusok tömege mellett legnagyobb költőinket is megtaláljuk. Elég Zrínyi, Gyöngyösi, Vörösmarty, Arany, Radnóti nevét említenünk, hogy kirajzolódjék Vergilius nagy ihlető szerepe a magyar költészet különböző korszakaiban és irányzataiban. Nem kell szégyenkezünk a többi nemzetek között, ha a magyar Vergilius fordítók számát tekintjük: a pásztori költemények mellett — a feladat nagyságához mérten — elég sokan vállalkoztak az *Aeneis* fordítására a XVIII. és a XIX. században. Ezzel szemben Csengery János fordításának megjelenése óta, tehát harminc éve új magyar *Aeneis* nem látott napvilágot, aki magyarul akarta az utóbbi években, sőt évtizedekben olvasni vagy megszerezni az *Aeneist*, annak be kellett érnie a nagyon nehezen kapható Baróti-Szabó Dávid-féle fordítással, illetőleg ennek Radó Antal által — nem a költői szöveg értékeinek javára — modernizált kiadásával. Érthető tehát, hogy nagy örömet keltett az új magyar *Aeneis*, a tehetséges költő, Lakatos István műfordítása, amely Trencsényi-Waldapfel Imre előszavával az Európa Könyvkiadó klasszikus sorozatában jelent meg.<sup>1</sup>

Az előszó nem elégszik meg azzal, hogy az olvasónak pontos, részleteiben is a legújabb szakirodalom eredményeire épülő tájékoztatást ad az *Aeneis* költőjének életéről, életművéről, a költemény keletkezésének körülményeiről, és segítséget nyújt az eposz szerkezetének és célkitűzésének megértéséhez: a szakember számára is kiemelkedő jelentőségű a tanulmány az *Aeneis* egészének új felfogása és egyik forrására történő rámutatás által. Trencsényi-Waldapfel az *Aeneis* „jövőidejűségéről” beszélve, tételét sokoldalúan bizonyítva megállapítja, hogy a jövőidejűsége való beállítottság biztosít különleges helyet e műnek a világirodalom nagy eposzai sorában. „Míg ugyanis az epikus költészet általában a múltat formálja meg, az *Aeneis* költője elsősorban a jövőre szegzi tekintetét” — írja.<sup>2</sup> A megfelelő helyek áttekintése bizonyítja, hogy az *Aeneis* jövőidejűsége nem csupán formai elem, hanem a költő mondanivalójának a lényegét rejtje magában. Azok a jóslatok, amelyek a költő és közönsége számára a jelen, ill. a várt jövő képeit vetítik elő, a Sibylla-költészet ismeretét és felhasználását mutatják.

A jövőidejűsége alapuló epikus kompozíció csúcspontján, a VI. énekben ugyanaz a szerkesztési elv figyelhető meg, mint a Sibylla-könyvekben, amelyeknek mi már csak a keresztény feldolgozását ismerjük, de jelen alakjukból rekonstruálható az a — keleti hatások alatt keletkezett — régi görög megfogalmazás, amely Vergilius rendelkezésére állott. A Sibylla-könyvekben is, a VI. énekben is a természetet genetikus leírása szolgál kiinduló pontul egy történeti szemléhez, a felvetített történeti folyamat itt is, ott is az aranykor visszatérésében csúcsosodik ki. Az új aranykor jellemzője a béke, amely Kelet és Nyugat megütközése s a nyugati istenek győzelme után köszönt a világra.

<sup>31</sup> A megfelelő dokumentációs hálózat megteremtése, egy nemzetközi dokumentációs orgánus létrehozása, s ennek a legmodernebb dokumentációs igények színvonalára való emelése természetesen megfelelő altaista-dokumentalista szakemberek felnevelését is szükségessé teszi. Mindez egy szóval azt jelenti, hogy az eddigénél sokkal nagyobb gondot kell fordítani a segédtudományi apparátus fejlesztésére, mert ennek elmaradottsága a tudományos termelőmunka komoly gátlóját jelenti. Nem szabad megfeledkezni arról, hogy más tudományágakban már az elektronikus számológépekre alapozott dokumentáció igénye merül fel. Szakterületünknek, ha lényegesen szerényebb keretek között is lépést kell tartania a nemzetközi tudományos haladással.

<sup>1</sup> P. Vergilius Maro *Aeneis*. Fordította és a jegyzeteket készítette Lakatos István. A Világirodalom Klasszikusai. Európa Könyvkiadó, 1962. XXXIX + 308 l.

<sup>2</sup> VIII. 1.



Vergiliust alliterációi nélkül fordítani annyi, mint Dantét vagy Tassót rímei nélkül, írja Lakatos István. Az állítást erősíthetjük, helyességét bizonyítjuk azzal, hogy Vergilius a homérosi eposzokon kívül a régi latin költészetet „idézte”, amelynek legfőbb díszítő eleme éppen az alliteráció. Ki ne emlékeznék az enniusi sorokra: O Tite tute Tati tibi tante tyranne tulisti, vagy At tuba terribili sonitu tara-tantara dixit!<sup>5</sup> Lakatos szinte egyetlen alliterációt sem hagy veszni, sőt megszorozza a vergiliusi alliterációk számát. Figyelme és páratlan készsége azonban bizonyos veszélyt is hordoz magában. Anélkül, hogy iskolásan számba vennénk, egy-egy énekben hány alliterációt alkalmaz Vergilius, hányat a magyar fordítás, megállapíthatjuk, hogy Lakatos szem előtt tartva Vergilius egyik sajátos és jellegzetes művészi eljárását, figyelmen kívül hagyja egy másik, nem kevésbé fontos és jellemző művészi gyakorlatát és elvét, a mértéktartást. At tuba terribilem sonitum procul aere canoro/ increpuit — szelidíti Vergilius az előbb idézett enniusi sort (*Aeneis* IX. 503—504). Így a szép, hangulatos sorok között gyakran ütközünk túlságosan díszesekbe, s bárhol ütjük fel a könyvet, barokk gazdagsággal árad felénk a zsúfolt alliterációk tömege. Az olvasó elgyönyörködik az ilyen szép sorokban:

Zaj, zúgás, zivatar, riadalmas tengeri örvény  
S vad viharok . . . (I. 124—125.)

Interea magno misceri murmure pontum  
Emissamque hiemem . . .

Megvan a fedezete a következő, s ehhez hasonló alliteráló soroknak:

Nem szaladó lábbal, vad vassal vív meg az ember.  
(XII. 890.)

Non cursu, saevis certandum est comminus armis.

De sem hiteles, sem stílusos fordításnak nem érezzük az alábbi sort:

Látva latin hadait Turnus lankadni — letörte  
Lelkük a mostoha Mars . . . (XII. 1—2.)

Turnus ut infractos adverso Marte Latinos  
defecisse videt . . .

Meg kell mondanunk, hogy az ilyen zsúfolt alliterációk, amelyek különösebb nyomatékot vagy hangulatot nem képviselő helyeken, elbeszélő részekben, az egész költeményben lépten-nyomon élénk tárulkoznak, lankasztják az olvasó lelkét, letörik örömét, hogy ne mondjam, lelkesedését. A kevesebb több lenne — nem is szólva arról, hogy hányszor kell feláldoznia a fordítónak a hűséget, de méginkább a magyarosságot a tollára tolazkodó alliterációk kedvéért.

A fordító igyekszik az eredeti szórendet megközelíteni, a szórend megtartását, ill. érzékeltetését a hű fordítás egyik követelményének, tehát a maga számára kötelességnek tekinti. Sok helyen szinte meglep bennünket Lakatosnak a megoldása, szép, magyaros és egyben vergiliusi szórendű sorai. A sikerült, úgyszólván bravúros fordítások példaként álljon itt egy sor csupán:

Inkább sújtja szívük, sőt szidja a híveket inkább (X. 278.)

Ultro animos tollit dictis atque increpat ultro

Több helyen azonban a hűségre (?) törekvésnek a magyarosság, sőt az érthetőség látja a kárát. Vergilius szórendje nem bonyolult vagy nehézkes, ellenkezőleg, mondatainak szerkezete világos, első olvasásra is áttekinthető.

Ast ego, quae divom incedo regina Iovisque  
et soror et coniunx, una cum gente tot annos  
bella gero. (I. 45—47.)

Ezt a mondatot Lakatos közbeszúrt szavakkal és különlegesen összerakott mondatrészekkel bonyolulttá, nehezen érthetővé teszi:

<sup>5</sup> Ennianae poesis reliquiae . . . recensuit J. Vahlen Lipsiae 190.. Annal. frg. 109., 140.



En Jupiter huga — sőt: felesége vagyok csak az égnek  
Legfőbb asszonya, már esztendőök óta vesződni  
Kénytelen egy néppel?

A nyílversennyel megkezdése előtt Aeneas egy madarat kötöz célpontul egy árboc tetejére (*malo suspendit ab alto* V. 490.). A versenyző magát a madarat nem találja el, nyila csupán a köteléket szakítja át:

Ast ipsam miserandus avem contingere ferro  
non valuit: nodos et vincula linea rupit,  
quis innexa pedem *malo pendeat ab alto*; (V. 509—511.)

A magyar szöveg szinte zavarba ejti az olvasót, hogy kinek vagy minek a vesszőjéről, ill. lábáról vagy zsinagéről van szó:

Am a madár maga megmenekült mégis, csak a hurkot  
szelte keresztül a len-zsinegen vesszője szegénynek,  
mely lábát a vitorla magas csúcsára csomózta.

Vergilius nem egyszer szórenddel is kifejezi az izgatott hangulatot, de előadása soha sem válik ennek érdekében hibássá.

Inde domum, si forte pedem, si forte tulisset  
me refero; (II. 756—57.)

A magyar versben is megkap bennünket a zaklatott hangulatot kifejező sor, de bántóan hat a helytelen szórend:

Házunkhoz sietek: hazatért tán volna: ki tudja?  
Nem.

Lakatost a nyelv és vers virtuóz kezelésének a képessége nem ragadja el az eredeti szövegtől, célja nem saját tehetségének a csillogtatása, hanem Vergilius megszólaltatása — és éppen így mutatkoznak meg költői és műfordítói értékei. Különösen kiemelendők szépen, szállóigészerűen megfogalmazott mondatai, amelyek Vergilius gnomikus érvényű sorait hűen, hangulatosan tolmácsolják. A sokból álljon itt néhány frappáns mondat csupán:

Itt van a vég, az időknek teljessége betellett (II. 324.)

Venit summa dies et ineluctabile tempus

Vagy több szentencia egymásutánja:

Véges az életidő, rövid és soha senki se tudja  
Visszaidézni: de tettekkel gyarapítani hírét  
Erre törekszik a hős. (X. 467—69.)

Stat sua cuique dies, breve et irreparabile tempus  
omnibus est vitae: sed famam extendere factis,  
hoc virtutis opus.

Feltűnően sikerültek a felsoros szentenciák is.

Majd lel a sors kiutat. (III. 395. és X. 113.)

Fata viam invenient.

A befejezetlen, csonka sorok fordítása is éppen az ilyen gnomikus mondanivalókat tartalmazó esetekben a leghűbb és egyben a legsikerültebb, mint pl.

Merni tudó szívéké a világ. (X. 284.)

Audentes fortuna iuvat.

A fordítás értékeinek elismerése mellett nem hallgatunk annak hiányosságairól sem, főképpen azokról, amelyek kiküszöbölése nemcsak a hűséget, hanem a magyar szöveg szépségét is emelné, ezek szóvátevése nem a filológus diktatúra — *sit venia verbo* —, hanem Vergilius és a költői fordítás iránti tisztelet megnyilatkozásaként könyvelendő el.

Lakatos István az állandó jelzők fordításánál elfogadja Devecseri Gábor fordítói elvét és gyakorlatát, de nem valósítja meg következetesen. A *pius* Aeneas általában *kegyes*, néha azonban *jámbor*, ami tartalmilag sem sikerült fordítás, okvetlenül egységesíteni kell (nem sok helyen fordul elő a *jámbor*).<sup>6</sup> Rosszabbul jár az *omnipotens*, Jupiter állandó jelzője, mert hol *messziható*, hol *mindent megtehető*, máskor *örök*, sőt *nagy* fordításban olvassuk.<sup>7</sup> Az ilyen, valóban „állandó” jelzők egységesen, mindig azonos szóval fordítandók; miért mond le a fordító Vergilius költői eszközének hű visszaadásáról, és miért arról a tartalmi többletről, amelyet a homerosi—vergiliusi formulák, mint az állandó jelzők, is közvetítenek, jelenítenek meg?

Az *Aeneis* egyik díszítőelemét alkotják az ismétlődő sorvégek, amint azt az előbb idézett, nyilverseny-leírásnál is láttuk. Lakatos ügyel ennek a díszítőelemnek a megtartására. A II. ének végén Creusa a főszereplő, ezt Vergilius azzal is érzékelteti, hogy a huszonöt sornyi szövegben négyszer, s mind a négyszer sor végén írja Creusa nevét. Lakatos ügyesen megoldja ezt a kiemelést, három alkalommal szerepel nála Creusa a sor utolsó szavaként (II. 770., 773., 779.), s csak a negyedik sorvégződést áldozza fel (II. 784.). Figyelme, ill. fordítói eljárása e tekintetben sem teljesen következetes (I. a nyilverseny-példát), pedig a nagyobb figyelem esetleg félreértéstől is megóvná a fordítót, s a figyelemnek nemcsak az azonos sorvégződésre, hanem általában az azonos szerkezetű sorokra is ki kell terjednie. Pl. a kis trójai csoport rövid sikerének a leírása — bátor fellépésük, vesztüket okozó heveségük elbeszélése — azonos szerkezetű sorral kezdődik és végződik, a két sor körülöleli az elbeszélést:

Inruimus densis et circumfundimur armis, (II. 383.)

Consequimur cuncti et densis incurrimus armis. (II. 409.)

Ha a fordító nyelvileg és értelmileg összehangolja a két — egymásra utaló — sort, helyesebb és stílusosabb lett volna a fordítása.

Ám rohamunk, noha annyi a fegyveresük, ki se látszunk . . .

nem jó fordítás.<sup>8</sup>

Az azonos sorvégeknél jóval többször fordul elő Vergiliusnál a sorok azonos szóval való kezdése, ez nála lényeges formai és tartalmi elem, ami gyakran helyet kap a magyar szövegben is, máskor meg elsikkad sajnálatosan. Pl. a IX. 116 és 118. élén *sanguine* az emberáldozat rettenetét és egyben a hazatérni szándékozó sereg számára annak könyörtelen szükségét fejezi ki:

„*Sanguine* placastis ventos et virgine caesa,  
Cum primum Iliacas Danai venistis ad oras:  
*Sanguine* quaerendi reditus animaque litandum  
Argolica.” — mondja Phoebus jósdája.

A fordító a többszörös ismétléssel emeli ki a kiemelendőt:

„Szűz lány *vérének* kellett, danaók, kiomolni,  
Hogy gályáitok Iliumig hajthassa a szellő —  
Visszautaztokat is *véren* kell, argosi *véren*  
Megvenni!”

Máskor többet mond a fordító, hogy kifejezze azt, amit Vergilius szóismétléssel ér el. Aeneas apja arra a kérésre, hogy hagyja el Tróját, tiltakozik:

*Abnegat excisa vitam producere Troia* (II. 637.)

s az ismételt könyörgés sem másítja meg szilárd elhatározását:

<sup>6</sup> Pl. VI. 232.

<sup>7</sup> Pl. IX. 625., VI. 592., VIII. 398., IV. 206.

<sup>8</sup> A II. 409. sor fordítása helyes és szerencsés, ehhez kellett volna igazítani az előbbi: Mind a nyomába törünk, támadva tömött hadiékkel. Csengery fordítása is útbaigazítást adhatott volna:

Rajtuk ütünk, szorosan bekerítjük fegyvereinkkel (II. 383.)

Mind a nyomába vagyunk s rohanunk sűrű fegyvereinkkel (II. 409.)

P. Vergilius Maro Aeneise. Magyarul tolmácsolta Csengery János, Szeged, 1931.

A lényeket fejezi ki a fordító — más eszközökkel:

*Megmakacsolja magát, hogy nem, Tróját nem akarja...* (II. 637.)

*Rázza fejét: megmondta, marad, lépést se megy. Ekkor* (II. 653.)

S végül egy olyan példa, ahol semmit sem kapunk az eredeti ismétlésből

Szent kötelékeim én felbontom a gráji hazával  
S mert sokakat gyűlölök, napfényre hozom ma a Titkot, (II. 157—58.)

A — különben jó és szép — fordítás nagyot emelkednék, ha nem hagyná veszni a vergiliusi ünnepélyességet, az isteni és emberi törvényekre hivatkozás döbbenetes erejű kifejezését:

*Fas mihi Graiorum sacrata resolvere iura,*

*Fas odisse viros, atque omnia ferre sub auras.<sup>9</sup>*

Nemcsak a sorzáró és sorkezdő, hanem az egyebütt előforduló ismétlődő szavakat is figyelembe kellene vennie a fordítónak, aki kiemeli maga is az ismétlődő sorok és stereotip kifejezések megtartásának a szükségességét. Vergilius egy-egy jelenetben, egy-egy részletben szavak ismétlésével teremt egységet, fejez ki valamely lényeges mondanivalót. Sinon első fellépésével részvétet akar kelteni maga iránt, ezt el is éri a jószívű trójaiaknál, s így tudja majd véghezvinni álnok cselekedetét. Ennek a jelenetnek főmotívuma tehát Sinon (álkítólagos) szerencsétlen sorsa, s a kért és megadott kegyelem. Ehhez képest Sinon magát, ill. családját négyszer mondja *miser*-nek, majd kétszer kegyelmet kér (*miserere*), végül kegyelmet kap (*miserescimus*). Sajnos, a fordítás nem tünteti fel a jelenet lényegét és egységét adó szóhasználatot, az első *miser* megalázott (II. 70.), a második *nyomorult* (II. 79.) lesz, a harmadik (II. 131.) és negyedik (II. 140.) fordítatlan marad.<sup>10</sup> A VI. énekben Aeneas és Anchises találkozása az apai-fiúi szeretet himnusza, az önmagukért beszélő tettek hatását a szóhasználat is fokozza. Anchises meglátva fiát néhány meghatott és megható szót mond, itt kétszer halljuk: *nate* (fiam!). A magyarban az egyik megszólítás eltűnik, a másik így hangzik: *édes!* (VI. 689., 693.) Kár, hogy e szép fordítás a továbbiakban már nem olvasható, a következő két *nate*-ből *fiam* lesz (722., 781.), az utolsó *gnate*-ből pedig *gyerekem*. Aeneas kétszer szólítja atyját *genitor*-nak, kétszer *pater*-nek (695., 698.—719, 863.) A fordítás *atyám* és *apám* szavakat használ, de nem egyik és másik latin szó fordítására, hanem váltogatva, mindkét szót kétféleképpen fordítva. Lényegtelen a különbség, jelentéktelen a változtatás. De hátha a jelentéktelenség tűnő különbség mögött valami tartalom búvik meg, ami jelentékeny. És egyáltalán minek a változtatás, hiszen itt a hosszú szótág — rövid szótág kényszere sem szól bele a magyar szó megválasztásába! Az alvilági együttlét során az apai szeretet hordozója és a fiúi szeretet tárgya négy alkalommal szerepel *pater Anchises*-ként. A fordító erre sem vigyázott: *őreg Anchises* (679.), *Anchises atya* (713.), *a vén Anchises* (854.) és *Anchises* (867.) nem adja vissza az eredeti hangulatát.<sup>11</sup>

A vergiliusi „ismétlődő szó” nagyobb távolságokat is áthidal, hosszú részeket egységbe ölel. Szép példa erre az első személyes elbeszélés bevezetése és zárása.

*Conticuere omnes intentique ora tenebant,*

*Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:*

(II. 1—2.)

Két éneken át meséli Aeneas Trója végzetes pusztulását (II. ének) és a maga sokéves bolyongását (III. ének), kitöltve az Ilias és az Aeneis cselekménye közötti hézagot. E sorokkal egybecseng a III. könyvet befejező szakasz, így keretezi be a római költő eposzának e hagyományos és fontos részét:

*Sic pater Aeneas intentis omnibus unus*

*Fata renarrabat divom cursusque docebat.*

*Conticuit tandem factoque hic fine quievit.*

(III. 176—78.)

<sup>9</sup> A trójai háborút ábrázoló dombormű leírása az azonos sorkezdéssel *Hac fugerent Grai, ... Hac Phryges...* (I. 467—68.) azt a képzetet kelti, hogy a görögök csakúgy szenvedtek vereséget, mint a trójaiak. A két félnek a szimmetrikus ábrázolása, ami annyira fontos a római eposzban, az azonos kezdő szavak nélkül jóval halványabban érvényesül a szép és különben hű fordításban.

<sup>10</sup> A két *miserere* csak egy *könyörűl* fordítást kap, s az utolsó *miserescimus* fordítása sem találja meg az összecsengést az előbbiekkal.

<sup>11</sup> Hasonló tarkaságot mutat a XI. ének első jelenetében, az istenek gyűlésének leírásában a három ízben előforduló *caelicolae* háromféle fordítása: *mennybeli* (6.), *égilakó* (97.) és *soseműlő* (117.).

Nem szerencsés az első két sor fordítása:

Elhallgattak mindnyájan, szájtátva figyelték.  
Aeneas pedig így szólott a magas kerevetéről.

A záró részlet fordítása, ami pedig stílusos és hangulatos, nem utal a bevezetőre.

Így mondotta el Aeneas atya istenek adta  
Sorsát és vándorlását: mindenki figyelte.  
Aztán szót befejezve megállott végre pihenni.

A klasszikus Vergilius minden feltett kérdésre pontos választ ad a kérdezőnek, ill. az olvasónak, pontosságát a szavak, fordulatok ismétlésével hangsúlyozza. Pl. az I. énekben Venus szemére hányja Jupiternek, hogy előbbi határozatát, amellyel a trójaiak utódainak nagy birodalmat biztosított, megváltoztatta: quae te genitor *sententia vertit* (I. 237.) Jupiter megnyugtatta szépséges leányát, hogy határozata, tehát Aeneas és a trójaiak sorsa változatlan marad: neque me *sententia vertit* (I. 260.) Az isteni határozat változhatatlanságát kifejező szóismétlést nem használja fel a magyar szöveg, s ezért erősebb kifejezéseket kénytelen alkalmazni (e terved apám, másokra cserélted! és azután: én szavamam ma is állok. Az ismétlődő szavak, kifejezések funkciója hasonló egyes ismétlődő sorok funkciójához.<sup>12</sup> Vergilius nem csupán ékesíti költeményét az ismétlődő sorokkal (bár ha csak ékesítené, akkor sem dobhatja el könnyelmű kézzel a fordító az ékesítést!), hanem mondanivalója nem magyarázott, csupán ábrázolt kifejezésének szánja azok használatát. Pl. a IV. énekben Juno össze akarja hozni a szerelmi dráma két szereplőjét; vihart támaszt; ennek következtében a kettő egy barlangba fog menekülni — mondja előre a jövőndőt.

Speluncam Dido dux et Troianus eandem  
Devenient.

(IV. 124—25.)

Minden úgy történik, ahogyan azt megjövendölte az istennő: kitör a vihar, a társak szétszaladnak

Speluncam Dido dux et Troianus eandem  
Deveniunt.

(IV. 165—66.)

Az ismétlődő sor funkciója itt az, hogy Juno jóslatának a pontos megvalósulását, tehát tervének — időleges, de pillanatnyilag teljesnek látszó — sikerét ábrázolja. Vajon miért változtatott a fordító a két egyforma soron?

Akkor Dido majd és Trója királya, e kettő  
Egy barlangba kerül.

A beteljesült jövőndölés fordítása:

Dido egy barlangba húzódik a trójai hőssel.

A filológiai pontosság feladása kárára válik a fordításnak tartalmi és formai szempontból egyaránt. Ugyancsak tartalmi torzulást eredményez a sorok, félsorok rendjének — látszólag csak filológiai szempontból hibáztatható — megcserélése. A példákat a II. énekből veszem. A bevezető részben Aeneas arról beszél, hogyan pusztították el a görögök a kincses Tróját, s azután említi, hogy maga is látta ez eseményeket. A magyar szövegben viszont — a sorok megcserélése következtében — Aeneas a saját személyét helyezi előtérbe, s ezt a szubjektivitást a fordító még betoldással is fokozza:

Azt akarod, nyomorunk érezsem újólag, amelyben  
Volt részem nagyon is, mit láthattam: hogy alázta  
Trója siratni való, dús országát danaóknak  
Népe porba.

(II. 4—7.)

Troianas ut opes et lamentabile regnum  
Eruerint Danai, quaeque ipse miserrima vidi  
Et quorum pars magna fui...

(II. 4—6.)

<sup>12</sup> Az ismétlődő sorok és szavak funkciójáról a homerosi eposzban I. Trencsényi-Waldapfel I. Bevezető Tanulmányát Homeros Ilias-ához (Budapest, 1952) és Deveszeri G. Homeros fordításáról írt cikkei (Műhely és varázs, Budapest, 1961.).

Trója végzetét elsősorban az istenek akarata okozta, ennek következménye a trójaiak túlzott jóhiszemősége, amelyet balgaságnak, a rosszakaratú istenek adta vakságnak is lehet nevezni. Ezért nem tették, amit Laocoon fellépte után megcselekedhettek volna, nem vizsgálták meg a faló belsejét:

Et si fata deum, si mens non laeva fuisset, (54.)

A magyarban:

És ha helyén az eszünk, ha az ég végzése nem ámit,

A bizonytalanzkodó tömeg figyelmét Laocoon fellépése után egy különleges esemény vonja el a faalkotmánytól, ezt úgy mondja el Vergilius, hogy a rendkívülit bocsátja előre, ami érzékeltetheti a jelenség szokatlan voltát: Íme, egy hátrakötözött kezű ifjú! s ezután következik az esemény leírása, hogy ti. ezt hozzák a dardán pásztorok a király színe elé.

Ecce manus iuvenem interea post terga revinctum  
Pastores magno ad regem clamore trahebant  
Dardanidae . . . (57—59.)

A magyar szövegben éppen fordított sorrendben olvassuk a részleteket, s ezáltal eltűnik a frappáns figyelem-átirányítás.

Dardán pásztorok egy ifjat tuszkolnak azonban  
Ím, fejedelmük elé, s cipelik, keze hátrakötözve,  
Nagy zajjal . . .

Változtat a fordítás egy-egy soron belül a felsorolások sorrendjén is, ami többször eredményez némi tartalmi változtatást. Kimentendő a tűzből, Phoebus papja Aeneashoz hozza a rábízott szent tárgyakat, a pusztuló város istenszobrait és kis unokáját.

Sacra manu victosque deos parvomque nepotem (320.),

ami különben megvalósulása az álomkép-Hectór szavainak, sacra suosque tibi commendat Troia penates (293.) Más képet ad a pap lelkiismeretességéről a magyar sorrend; amelyben olvassuk, hogy jön

Csöpp unokájával, szent tárgyaival s a legyőzött  
Isten-képekkel.<sup>13</sup>

A II. énekben Aeneas pietas-a elsősorban abban mutatkozik meg, hogy a sokszoros figyelemztetés és buzdítás ellenére sem hagyja el hazáját, ha a legkisebb remény is mutatkoznék Trója megmentésére. Ennek a képnek utolsó ecsetvonását jelenti a befejező részlet, amikor a borzalmak éjszakája után a hős napvilágnál áttekinti a helyzetet, s a reménytelenség a nappali fénynél most már teljes, önmaga előtt sem titkolható realitásában mutatkozik meg. A „nincs segítség, nincs remény” valósága adja meg a lökést az indulásra, így adja meg a felmentést hősének Vergilius, hogy elhagyja hazáját.

Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae  
Ducebatque diem, Danaïque obsessa tenebant  
Limina portarum, nec spes opis ulla dabatur,  
Cessi, . . . (II. 801—04.)

Gyönyörűen fordítja Lakatos ezt a gyönyörű részletet, csak árnyalatnyit eltér az eredeti értelemről a két sor megcserélésével,

Ida fokán ezalatt kelt már fel a Hajnali Csillag  
S hozta a nappalt, ám nem látszott semmi segítség,  
Semmi remény, danaók tartották már kapuinkat:  
Engedtem, . . .

<sup>13</sup> Ennek a sorrendnek az ellentéte, s szándékos ellentéte az, amikor Aeneason úrrá lesz a családapa felelősége, visszamegy a városba elvesztett feleségét keresni, és fiát, atyját, s az istenszobrokat rábízta társaira. Itt is kár volt a felsorolás sorrendjét változtatni: Teucra szentjeit, Anchisést, a kis Ascaniusszal (747).

Az idők pontos visszaadása olyan követelmény, amelynek áthágása értelmi ferdítést, de legalábbis finom árnyalatokat eltűnését vonhatja maga után. Az eposz egyik csúcspontja az I. énekben Jupiter jóslata. Amikor az Olympos ura rátér a harmadik megalapítandó város, Róma lakóira, egyben a jövő időt jelenre fordítja és kijelenti, hogy uralmuknak sem térbeli, sem időbeli határt nem szab. Majd — nyilvánvalóan szándékának megváltoztathatatlanágát kifejezendő — ezt mondja: vég nélküli uralmat adtam nekik.

His ego nec metas rerum, nec tempora pono,  
Imperium sine fine dedi.

(I. 278—79.)

E jelentős tartalom elszűrkül, ha a sok jövőidő között e szavak nem emelkednek ki időhasználatban is:

S nem szabok akkor időt, se teret birodalmuk elébe,  
Minden uralmat nekik fogok adni.

A költő mondanivalójának, szándékának bizonyos megváltoztatását eredményezheti az igék személyének a megváltoztatása is ami bizonyos mértékig elkerülhetetlen a személytelenül használt passivum fordításakor, ha ez nem körülményes történi. Vergilius gondosan kerül annak feltűntetését, hogy milyen szerepet játszott Aeneas a Trója pusztulását okozó fa-alkotmány bevitelénél, ill. az erről folyó tanácskozásban. A hallgatással azt a képzetet kelti az olvasóban, mintha a szerencsétlen határozatban nem vett volna részt a rómaiak őse, csakis így mentheti meg Aeneast a rossz tanácsadás, ill. a tekintélyhiány odiumától. A fordítás viszont — a személyes szerkezet nem elég körülményes használata által — tevőlegesen kapcsolja Aeneast a haljós és végzetes eseményekhez. Panduntur portae, iuvat ire — írja ügyesen Vergilius, míg a fordítás:

S megnyílnak kapuink: kedvünk támad, hogy a dórok  
Táborait s az üres partot: be-bejárjuk a síkot

(II. 26—27.)

Az első jelenetet Aeneas kikapcsolásával zárja le Vergilius.

Scinditur incertum studia in contraria vulgus

(II. 39.)

a magyar szöveg megint ott szerepelteti a hőst:

És a tömeg töpreng, szándékunk kétfele oszlik.

Így deklarálja a fordítás — az eredetitől eltérően — Aeneas oktalanságát, hiszékenységét stb.<sup>14</sup> Ezt a részt egy második kiadás előtt jó lenne a vergiliusi célkitűzéseknek megfelelőbbre alakítani.

Az *Aeneis* egyik jellemző stílussajátossága a mondatok kötőszó nélküli egymás mellé állítása, az olvasónak kell kitalálnia, hogy egy fontos kijelentést tartalmazó mondat utáni állítás magyarázatául szolgál-e, az előbbi mondat következményét vagy ellen-tétét fejezi-e ki. Ez a kis munka az olvasó esztétikai örömét az intellektuális siker örömeivel tetézi meg. Lakatos István e tekintetben többnyire hűen követi a latin költőt (innen a sok kettőspont az idézett részekben is), de a második kiadásban talán tudja csökkenteni a nélkülözhető és fedezet nélküli kötőszók — nem túl nagy — számát.

Nem dicsekedhet a magyar *Aeneis* azzal, hogy az ún. továbbvivő szavak, érzelmek, hangulatot kifejező szavak takarékos alkalmazásában is megközelítene az eredetit. Nem lenne érdemes összeszámolni, hogy a magyar *Aeneis* mennyivel több henyé, (az értelem és a szépség károsodása nélkül elhagyható) szót tartalmaz, mint a latin, annál kevésbé, mert a különbség a többlet résznél a két nyelv különbözőségéből adódik. Mégis szóvá kell tennünk ezt az eltérést, minthogy nem annyira a nyelvek-adta különbségről, hanem sokkal inkább stílusváltoztatásról van itt szó. Vergilius szinte fukarkodik a „mesélő” stílusban használt szavakkal, ezért hat bántóan az ilyenek tömege a magyar *Aeneis*-ben. Bárhol felnyitjuk a könyvet, mindenütt a fölösleges szavak sokaságával találjuk magunkat szemben. Pl. a XI. énekben az *im, ám, már, immár, hát, tán, meg, épp, pedig, majd* szavak száma meghaladja a kétszázat, oly szavaké, amelyek létét sem művészi, sem filológiai követelmény nem indokolja, eltávolításukat többnyire mind a kettő. E „henyé” szavak gyakran azt a benyomást keltik, mintha a hexameter kitöltése lenne egyetlen funkciójuk — erre pedig Lakatos Istvánnak nincs szüksége.

<sup>14</sup> És ha helyén az eszünk (54) hittünk a képmutatásnak, hittünk a ravasznak, meggyőzőtt ... ármány ... benünket (145—147.)

Mesébe, krónikába és nem eposzba illő, a stílus és a hűség rovására használt betoldások sem hiányoznak, melyekkel nyomatékossítja Lakatos egyes állításait: *Nem. Igen* mondatok, személyekre, dolgokra az-zal való visszamutatás. Hibás irányt követ Lakatos akkor is, amikor a modernség, frissesség kedvéért feláldozza a stílus nemességét. Az *Aeneis* a maga korában könnyen érthető volt, anélkül azonban, hogy a parlagozottság vagy akárcsak a hétköznapiasság szintjére süllyedne. Ugyancsak stílustalannak találjuk a népies fordulatokat: *hē, elibē* stb. Vergilius archaizál, Ennius-Lucretius-reminiscentiát bőven találunk az *Aeneis*ben, annál kevesebbet a vígjátékok népies szólásaiból, a közbeszéd fordulataiból. Lakatos a *species recti*, a jónak a látszata téveszthette meg, mai nyelven akart írni, s elvétette azt, aminek megőrzését pedig oly nyomatékosan ajánlja Horatius, az *operum colores*-t. Vergilius az új varázst és a hagyományos ünnepiségét avult nyelvbéli alakok ódon fényével és új szavak ünnepien tündöklő szép rendbe állításával<sup>15</sup> érte el, ezt az utat kell járnia az *Aeneis* fordítónak is, s erről az útról — igen sajnálatosan — Lakatos sokszor letér. A VI. énekben szinte kizárólag ünnepélyes, titokzatos eseményeket ír le Vergilius: ima, jóslat, temetés, alvilági út, az utódok bemutatása. Ebből a könyvből sorolok fel néhány olyan kifejezést, amelyek a sok szép sorral a legkevésbé sem állanak összhangban és egyáltalán nem illenek az ünnepi mondanivalóhoz. Aeneas jóindulatot kér azoktól az istenektől, akik Dardánia nagy dicsőségén *dühre gyúltak* (quibus obstitit, 64.), Misenus temetésének előkészítésében, aki *bolond* volt (demens, 172.) az égi lakókat versenyre hívni, *persze* (nec non 183.) Aeneas is részt vesz, sőt *noszogatja a többi* (hortatur socios 184.) stb., stb. Az alvilági istennőnek bemutatott áldozatra megjelenik maga az istennő.

Ott jön az istennő. „Arrább, avatatlanok, arrább” —  
Harsog a látnok —, sőt tisztuljatok innen egészen!  
S indulj már te is, Aeneas, kard kézbe kivonva. (258—60.)  
Adventante dea. „Procul, o procul este profani”  
Conclamat vates, „totoque absistite luco;  
— Tuque invade viam vaginaque eripe ferrum.

A lelkek ez átkelésért könyörögnek,

Ámde a morc révész van akit felvesz, van akit nem,  
Navita sed tristis nunc hos nunc accipit illos, (315.)

Aeneas *ámul* és *elhül* (miratus motusque, 317), különösen Palinurus ottléte rendíti meg, mert, amint közli vele, Apollo megígérte, hogy *nem fűlsz meg* (fore te ponto incolumen . . . canebat 345.). Palinurus meséli, hogy *bőrig eláztam* (madida cum veste, 359.). A jósnő a gyanakvó-haragos révészhez ezeket a szavakat intézi:

Szó sincs itt cselről, ne morogj, nem sért ez a fegyver;  
Mít bánjuk, ha akár vég nélkül ugatja az ebszörny  
Vértelen árnyait odvából, — tőlünk küszöbénél  
Nagybátyjának a hú Proserpina is kuporoghat.  
Trójai Aeneas, a kegyes, harcok daliája,  
Ő akar itt atyjához a mély Erebusba leszállni  
S ily roppant szeretet láttára te fel sem is indulsz?  
Akkor hát — és kebléből kibogozza a gallyat —  
„Ezt nézd meg legalább.” Így csillapította le mérgét.  
S ebből ennyi elég is volt.<sup>16</sup> (399—408.)

A folyón túl már Cerberusé a vidék, *e dögé* (ingens, 417), azt a jósnő mákonyos étellel elaltatja.

Hogy már horkol az őr, bemegy Aeneas is,<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Horatius id. kiadás. Utószó Devecseri Gábertől 608. l.

<sup>16</sup> „Nullae hic insidiae tales (absiste moveri),  
Nec vim tela ferunt: licet ingens ianitor antro  
Aeternum latrans exsanguis terreat umbras,  
Casta licet patruī servet Proserpina limen.

Troiūs Aeneas, pietate insignis et armis  
Ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras,  
Si te nulla movet tantae pietatis imago,  
At ramum hunc (aperit ramum, qui veste latebat)  
„Adgnosceas”. Tumida ex ira tum corda residunt,  
Nec plura his.

<sup>17</sup> Occupat Aeneas aditum custode sepulto, 424. Az első félsor ismétlődik a 635. sorban, természetesen egész más-képp hangzik a magyarban.

aki így szólítja meg a Könnyek kertjében, a többi szerelmes öngyilkos nő között Didót:

Jaj, te szegény Dido, hát mégis igaz, hogy törrel  
Megselekedted a legvégsőt s a halálba zuhantál?  
Rajtam szárad-e veszted, mondd?

(456—58.)

Amikor Dido elfordul tőle, így kérleli: Állj meg hát, ne akarj elbújni, ha nézlek.<sup>18</sup> Nem folytatom, ennyi is elég azokból a kifejezésekből, amelyek méltatlanok a nagyszerű műhöz és méltatlanok a szép fordításhoz. Nemcsak a VI. énekben, hanem mindenütt akadnak ilyen stílustalanságok, amely hibára éppen a fordítás egészének az érdeme védelmében kell ilyen határozottan rámutatni. Irtsa ki a kertész a gyomot, megmarad és kitűnik munkájának értéke, szépsége, értelme.

Az időmértékes versben költőink bizonyos szavakban egyaránt írják hosszúnak és rövidnek az i, u, ü hangokat: pl. a sűrű szó négyféleképpen illeszkedhet a versbe. Mégsem szerencsés az olyan sor, amelyben a szokásostól eltérő értékű szótagok halmozódnak. Az ilyen sor bántja a fület, javításra vár:

Bárhogy ígérted: az évek perdültén megújuló (I. 234.)

Vagy:

Nyílnak, a hig víz izekre szakítja színig teli testük (I. 123.)

Általában szépen hangzanak Lakatos sorai, e tekintetben kevés a változtatni való az új magyar Aeneisben.

Szokásos licentia a birtokos raggal ellátott főnevek tárgyesetének tárgyrag nélküli használata, ezt nemcsak az időmértékes, hanem bármely vers és próza elbírja, némelykor megkívánja. Hiba azonban az ilyen alakok sűrű, egymás nyomába lépő használata, s különösen kerülendő olyankor, ha a ragtalanság a megértést zavarja. Ez az eset is előfordul. A XII. ének első ötven sorában szereplő nyolc ragtalan alak soknak tűnik egyvégtében!

Szóvá tehetnénk a vergiliusi istenvilág bizonyos halhatatlanjainak sajátos fordítását (dea — isteni nő, dii — a mennyei vagy a szentek), továbbá némely magyar szó szokatlan, sőt helytelen értelmű használata (megesik, abban az értelemben, hogy megsajnál, megesik a szíve), de ez messzire vinne feladatontól.

A szövegtértelemezés tudományos hitelessége Borzsák István odaadó, jó munkáját dicséri.

B. Révész Mária

## Kakassy Endre: Eminescu élete és költészete

Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1962, 519 lap.

A román irodalom fejlődésének főbb vonásait helyesen és korszerűen tárta fel a magyar közönség számára Pálffy Endre összefoglalása;<sup>1</sup> most már nélkülözhetetlenül szükséges a részletek gondos és alapos elemzése, a legjelesebb román írók életművét méltató monográfiák megjelentetése. Ilyen vonatkozásban dicséretes kezdeményt jelent — némi egyenetlensége ellenére — Kakassy Endre, a már régóta előnyösen ismert Eminescu-kutató nemrég megjelent könyve, amelynek általános jellemzésével más alkalommal már foglalkoztunk.<sup>2</sup> Ezúttal erre az értékes és nagyon rokonszenves monográfiára elsősorban a filológiai részletmunka szempontjából szeretnénk visszatérni abban a reményben, hogy az Eminescu-kutatók megjegyzéseinkben lelnek majd némi ösztönzést a kiváló erdélyi szerző vizsgálódásainak még eredményesebb folytatásához.

A tanulmány I. részének 13 fejezete közül a lehangulatossabbak egyike kétségtelenül *A szülőföld* című bevezetés (7—16). Kakassy jól ismeri azt az észak-moldvai tájat, amely

<sup>18</sup> 465. Teque aspectu ne subtrahe nostro. A sor — változtatással — ismétlődik a VI. 698-ban, ott apját kérleli Aeneas e szavakkal.

<sup>1</sup> A román irodalom története. Gondolat Kiadó. 1961. Vö. róla írt ismertetéssel: FilK. 1963, 466-9

<sup>2</sup> Vö. Utunk, 1963. február.



Eminescut adta a világirodalomnak; kiválóan rajzolja meg azt a társadalmat is, amely e tájat a múlt század derekán két — sőt három! — világ határán álló emberi közösség lakóhelyévé formálta. Nem eléggé domborodik ki az a tény, hogy éppen az Eminovici-család, a maga sajátos földrajzi kötöttségei révén, milyen mélyen eresztette gyökereit egymástól merőben különböző tájak talajába. A 9. és kk. lapokon egyetlen szó sincs arról, hogy az Eminovici nevet legkielégítőbben mégis csak a török *emin* „felügyelő” szóból lehet magyarázni, amelynek személynévi használatát a külföldi adatok egész sora bizonyítja.<sup>3</sup> Ez persze az etnikum tekintetében még nem nyújt kellő eligazítást; valószínű azonban, hogy az Eminovici-család ősei valamely törökkel érintkező, sőt alighanem török fennhatóság alatt levő területről kerültek előbb Lengyelországba, majd Moldva északi csücskébe.<sup>4</sup> További tisztázást igényelne Eminescu anyai dédapjának, ennek az Alexandru Potlov nevű orosz politikai menekültnek családja is; egyelőre nem világos, vajon kozák területen — ahogyan Kakassy véli (10) — tényleg elterjedt-e a Potlov név. Szerzőnk mindezen problémákon röviden átsiklik ugyan, de annyit megemlít, hogy az Eminovici nevet elsőnek I. Vulcan, a *Familia* szerkesztője itt, Budapesten változtatta Eminescu-ra (30). A *Familiában* a költő összes verseit már ezen az új néven közölte; korábban azonban, például 1865. márciusában, még a lengyeles M. G. Eminovicz alakot találjuk aláírás-ként egy hivatalos beadványban.<sup>5</sup>

A 2. fejezet (*Aron Pumnul diákja*, 17 kk.) jól idézi föl a fiatal Eminescu első nagy találkozását az erdélyi szellemmel; egész életére kihatótt az a tény, hogy Csernovicban annak az erdélyi származású Aron Pumnulnak tanítványa lehetett, aki akkortájt dolgozta ki nagy román irodalmi olvasókönyvét, a *Lepturariut* (vö. latin *lectura* „olvasmány”), s aki könyvtárában a korábbi román irodalomnak jóformán minden nevezetesebb művét összegyűjtötte. Kakassy legalább e könyvtár A. Vasiliu összeállította katalógusát használhatta; sajnos magát a könyvtárt néhány évvel ezelőtt Pálffy Endre már nem találta meg Csernovicban.<sup>6</sup> Kár, hogy hajdani párizsi mesterem, Mario Roques a *Lepturariu* közvetlen hatását tárgyaló tanulmányát sohasem adta ki; így csak jegyzeteimre és személyes emlékeimre támaszkodva közölhetem, hogy M. Roques szerint az *Epigonii* (Az epigonok) c. hatalmas vers<sup>7</sup> történelmi visszatekintése, a román irodalmi múlt idealizált képe behozhatóan a *Lepturariu*-ban olvasható szemelvényeken és jellemzéseken alapul.

A vándorévekkel foglalkozó fejezetek, amelyek együttvéve *Hársból kelt dalia* címen<sup>8</sup> alkotják a könyv első részét, életrajzi vonatkozásban sokat köszönhetnek Călinescu egykori szintézisének; Kakassy szorgalmára és ügyszeretetére vall azonban az a körülmény, hogy nem elégedett meg Călinescu korábbi összefoglalásával, hanem egyrészt visszanyúlt magukhoz a forrásokhoz, másrészt pedig — főleg életrajzi vonatkozásban — új szintézisébe beleépítette jóformán mindazt, amit Călinescu óta termelt a nemzetközi Eminescu-kutatás (időrendi okokból csupán egy gyűjteményt nem használhatott fel, A. Z. Popnak gazdag, de a szövegközlés szempontjából olykor kétes értékű adalékait).

Íme azonban ismét néhány vitathatóbb részlet. A balázsfalvi korszak rajza általában meggyőzőnek tetszik, de minek kellett a képet a következő homályos állítással lezárni: „Érett férfikorában Szophoklész drámáit görög eredetiben olvassa. és fordít is belőlük. Annál inkább kifejlődik a romantikus dák irányzatot követő latin-ellenes irodalom- és történetsszemlélete” (45). A valóság ezzel szemben az, hogy Eminescu klasszikus görög szerzőket elsősorban németül olvasott, s hogy *Egy dák imája* című, vallomásszerű verse mellé mindjárt oda kell állítanunk egyrészt *A romlott ifjak* Rómát és az újjászülető „Italia unitá”-t egyszerre magasztaló strófáit, másrészt pedig a *Memento mori* hatalmas antik tablói, amelyek még Dekebal és Traianus élet-halálharcát is a lehető legnagyobb „tárgyilagossággal” tárják elénk. Eminescu tagadhatatlanul a román föld egykori védőinek, a dákoknak pártján áll ugyan, de ő, aki horatiusi metrumokra is próbálta szabni saját újlatin nyelvét, talán mégsem akarta kétségbe vonni a római kultúra jelentőségét. — Nagyon jónak tartjuk a vándorévek bemutatásával kapcsolatban az egykorú erdélyi újságközlemények felhasználását (l. például az aradi *Alföld* krónikáját a

<sup>3</sup> A 18. század ismert orosz írója Fjodor Alekszandrovics Emin (1735–70), az Adszkaja posta című satirikus lap szerkesztője (1769). Századunkban Karlen Grigorjevics Muradjan szovjet-örmény író (1918–) Gevork Emin néven vonult be az irodalomba. Egy híres német Afrika-kutató, Eduard Schnitzer Emin pasa néven állt egyiptomi szolgálatba. A hódoltságkori magyar nyelvben ugyanez a török szó *emén*, *eméng* alakban volt használatos (EtSz. I, 1548); végeredményben egy „hűség” jelentésű arab melléknév átvétele.

<sup>4</sup> A lengyel ősökéről — akik talán Murad Eminowicz örmény kereskedő leszármazottjai (figyelemre méltó e kereskedő török „keresztneve” is!) — vö. G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu*, Buc. é.n. 9–10.

<sup>5</sup> Călinescu, i. m. 98. Kakassy fényképhasonmásban mutat be (18) egy szintén 1865-ben kelt esernovici bejegyzést, amelyben a latinos helyesírású Eminoviciu változatot találjuk. Vö. még Kakassy 30.

<sup>6</sup> Pálffy E. szíves szövebi közlése.

<sup>7</sup> E vers — *Szemlér Ferenc* fordítása nyomán — nálunk Korcs utódok címen kezd ismertté válni; a magunk részéről ezt a feleslegesen kipoentírozott címet sohasem tartottuk szerencsésnek.

<sup>8</sup> Vö. a *Fât-frumos din tei* c. költeménnyel. Eminescu azonosítása a kérdéses versben szereplő parasztléggénnyel nagyon is kérdéses; mindenesetre félrevezető a vers címének magyar fordítása. A költemény keletkezéséről jól tájékoztat Perpersicius kiadása: I, 360–8.

Pascaly-féle színtársulat vendéjátékáról: 119—20), de egy szenvedélyes ifjúkori elégia, az *Amorul unei marmure* egyetlen szakasz prózai fordításánál kétségtelenül behatóbb méltatást érdemelt volna (124). Általában Kakassy erőssége inkább a biográfia, mint az életmű méltatása; a kiadónak azonban legalább arról kellett volna gondoskodnia, hogy az idézett verses részletek nem prózai, hanem színvonalas verses fordításban kerüljenek a magyar olvasó elé. Elvégre egy idegen író bemutatásának eredményessége sohasem az életrajzi mozzanatokon, hanem mindig az esztétikailag értékelhető műveken múlik, illetve a belőlük idézett részleteken.

Eminescu bécsi éveivel kapcsolatban szó esik Slavicinak a magyarokról írt s a *Convorbiri Literare* c. folyóiratban megjelent tanulmányáról; Kakassy fogalmazásában „a magyarokról szóló Slavici-tanulmány általa [ti. Eminescu által] stilizált és lemásolt első részéről” hallunk (137), de e megjegyzés a részletekkel kevésbé ismerős olvasót aligha igazítja útba. A valóságos tényállás az, hogy Slavici, aradmegyei román család sarja révén, akkor még nem ismerte eléggé a Kárpátokon túli irodalmi nyelvet, s ezért tanulmányát átnézte, átfésültette moldvai barátjával, Eminescuval, aki akkor bécsi tanuló társa volt. Eminescu — amint egyik I. Negruzzihoz, a folyóirat szerkesztőjéhez intézett leveléből kiténik — egyszersmind igyekezett enyhíteni Slavicinak olykor kissé kemény, sőt elfogult megjegyzéseit, de még mindig aggódott, nem lesz-e a cikknek olyan hatása, aminőt ő igazán nem kívánt, ti. nem fogja-e tovább szítani a kiegyezés után amúgy is meglévő magyarellenes hangulatot? Eminescunak a magyarság iránti érzelmeit az a magatartás eléggé felfedi; érdemes lett volna tehát a pontos történelmi helyzetet úgy bemutatni, ahogyan az a Torouțiu-közölte levelekből világosan kiténik.

Kevéssel utóbb Eminescuról, mint „formaromboló, nyelverteremtő forradalmárról” hallunk (142). Nem egészen értjük, miért nem fejt ki Kakassy pontosabban Eminescu formai és nyelvi törekvéseinek lényegét; metrikai szempontból támaszkodhatott volna részben Călinescu, részben pedig e sorok írójának kutatásaira (FilK. 1960, 337 kk.), nyelvi vonatkozásban pedig elsősorban A. Rosetti kitűnő cikkére és a készülő Eminescu-szótárral kapcsolatos közlésekre, tanulmányokra, amelyek főleg a *Limba română* c. folyóiratban jelentek meg. Az Ady—Eminescu párhuzam (i. h.) meglehetősen megtévesztő és félrevezető; Eminescu ugyanis életében megjelent verseiben korántsem jutott el Ady szerelmi lírájának merészségéig, nyelviileg pedig egyenesen normát próbált alkotni egy olyan korban, amikor még egységes irodalmi nyelvről alig lehetett szó! S hadd emeljük ki nyomtatékosan: Eminescu nem annyira bontotta és tördelte a már meglévő költői formákat, mint inkább gazdagította a költői stílus eszközeit, eljutván — jóval Macedonski előtt — a szabadvers felfedezéséig is.<sup>9</sup> Ami pedig a *Kritikusaimhoz* c. versben összefoglalt „ars poeticá”-t illeti, ez elsősorban az utolsó nagy periódus gondolati és stílusbeli vívódásaira vonatkozik; a fiatal Eminescu ajkáról még nem egyszer könnyedén, kevesebb tépelődéssel szárnyalt a dal.

A *kommün fényei* c. fejezetben (146 kk.) újra felbukkan *Az epigonok* c. versből ismert kettősség; az eszményekért küzdő hajdani hősökkel a költő szembeállítja saját, mindenből kiábrándult nemzedékét. Meglepő, hogy az összehasonlító irodalomtörténeti problémák iránt egyébként fogékony Kakassy ezúttal nem veszi észre Musset-nek teljesen világos sugallatát; Eminescu ugyanazon „mal du siècle”-től félti nemzedékét, mint egykor Musset, a francia romantikának kétségtelenül egyik legnagyobb alakja. Musset és Eminescu kapcsolatával egykor már T. Vianu behatóan foglalkozott;<sup>10</sup> miért kellett e szálát most mégis elejteni? Kakassy máskor is kissé furcsán mellőzi a legismertebb román tudósoknak talán pozitívista színezetű, de kétségbevonhatatlan állításait; hiába mutatta ki Perpessicius, hogy *Az élet* c. költemény, a maga kegyetlen realizmusával, voltaképpen nem egyéb, mint egy világhírű Thomas Hood-vers késői parafrázisa,<sup>11</sup> Kakassy mégis csupán helyi benyomásokra utal s ezeket színezi azután tovább, meglehetősen önkényes módon. Pedig Eminescu állásfoglalását már egyszerűen az a tény, hogy vállalkozott a Hood-vers parafrázisának megírására, jól illusztrálja; Eminescu ezzel a sokáig kiadatlan versével a költői hevület magas fokára emelte az akkor esztétikai igényről még alig fellépő román szocialista irodalmat.

Különös módon éppen Perpessiciusnak, az eminescui életmű legjobb ismerőjének adalékait, elemzéseit Kakassy számos más alkalommal sem építette be szervesen munkájába. A *Memento mori*-t tárgyaló fejezetben (175 kk.) kerül említésre Eminescunak *Óda antik metrumban* c. verse, de sajnos anélkül, hogy ennek a nagyon mély költeménynek szinte Lermontovra emlékeztető előzményeiről értesülnénk: Kakassy szerint az *Óda* „a VI. horatiusi levél — *Nil admirari* gondolatából fakad” (175). Kell-e bizonyítanunk, mennyivel több van ebben a költeményben, amely eredetileg a száműzött Napoleon felidézésének indult és csak fokozatosan vált a minden megpróbáltatáson diadalmaskodó felemelkedés himnuszává? S hadd említsünk

<sup>9</sup> Vö. *Intr-o lume de neguri* (1873 kör.). Perpessicius, bibliofil-kiadás 580. A vers goethei ihletése kétségtelen; mintha Goethe *Prometheus* c. ódájának távoli visszhangjával lenne dolgunk. Véleményünk szerint e versben keresendő a Luceafărul-mítosz magva is.

<sup>10</sup> *Poesia lui Eminescu*. Buc. é.n. (1930).

<sup>11</sup> Vö. a kritikai kiadás V. kötetének jegyzeteivel (388).

meg még egy-két hasonló esetet: a híres *Glosszának* igen jó ugyan összevetése Kölcsey *Vanitatium vanitasával* (240 kk.), de azért érdemes lett volna megjegyezni, hogy e nagy költeménynek vannak olyan kézíratos variánsai is, amelyek nem rekednek meg a székepszis világában, hanem megint a felülemelkedni-tudást hirdetik, a „Lesz még egyszer ünnep a világon”-konceptciónak szinte irracionális optimizmusát. Még egy ponton kell feltétlenül helyesbíteniünk: Eminescu *Velence* c. szonettje nem a kései olaszországi út emléke (401), ahogy Kakassy véli, hanem egy kevésbé ismert osztrák költő, G. Cerri versének szabad átköltése.<sup>12</sup>

Minden Eminescu-monográfia egyik próbaköve azonban a talán legjellemzőbb Eminescu-verse, *Az Esticsillag* (*Luceafărul*) elemzése (vö. 346—363). Ennek a nagy költeménynek Kakassy is döntő jelentőséget tulajdonít; nyilván innen vette munkája második részének szép összefoglaló címét is (*Csillagok vándora*). Azt ugyan nem helyeselhetjük, hogy *Az Esticsillagban* szereplő hősök eredeti nevét (*Cătălin—Cătălina*) Kakassy — Áprily fordítása nyomán — a túlságosan spanyolos *Leon és Leona* névvel cserélte föl (349); nagyon helyesnek tartjuk viszont, hogy szerzőnk a *Luceafărul* „balladás éneknek” (357) minősíti, s ezzel — szinte önkéntelenül — világosan utal azokra a műfaji és formai kapcsolatokra, amelyek kétségtelenül nyugat-európai, pontosabban francia—angol balladák felé utalnak. Fontos a rokonítás Lermontov *Démonával* is (351); mindazonáltal nem megnyugtató a *Lucifer—Luceafăr* párhuzamnak részletesebb kommentár nélküli felvetését (359). Eminescu „csillaghőisében” kétségtelenül van ugyan bizonyos metafizikai—démonikus elem, de a Lucifer-mítoszról korántsem lehet ezúttal olyan értelemben szó, mint például Madáchsal kapcsolatban! A hős egyszerűen a megleveledett *Esticsillag*, s ennek román neve (*Luceafărul*) a népi latinság *lucifer* „fényt hozó” szavával nem mítoszi, hanem csupán *nyelvi vonatkozásban áll*.

Sajnos további részletekkel ezúttal sincs foglalkozni; annyi azonban talán az elmondottakból is kitűnik, hogy Kakassy Endre könyve, gazdag forrásanyagával, már ebben a formájában is nélkülözhetetlen kalauz lesz nemcsak a magyar Eminescu-kutatók, hanem mindazok számára, akik a román irodalom kincsei iránt érdeklődnek. Milyen kár, hogy ez az Eminescu-monográfia az oly korán elhunyt Kakassy életművének záróköve lett!

Gáldi László

## Hviezdoslav: Versek

Európa Könyvkiadó, Janus Könyvek. Bp. 1961. 300 l.

Hviezdoslav a szlovák költészet formai és eszmei hagyományainak tökéletes képviselője. Konzervativizmusa és protestáns magatartása mentes minden elvi színezettől, csupán hűséget és hagyományörzést jelent. Magános emberként élt, mégis azonosulni tudott a néppel, s mert lázadni és korholni, midőn mások csak berzenkedtek. Nyelve a legzamatosabb szlovák nyelv, telve sajátos kifejezésekkel és egyéni mondatfűzéssel. Hviezdoslav a szlovák élet és szlovák jellem rajzát Arany János nyelvi remekléseivel művelte. Mondják, az Arany-balladák kötete volt utolsó olvasmánya is. A magyar kormányzat nyelvi elnyomása közepette, a magas vérnyomású szlovák nacionalizmus tilalmai közt, ez a nagy költő magyar példaképeket választott magának, őket mutatta be olvasóinak.

Képzeltük el a régi Magyarországot s hozzá a régi vármegyék Ugocsa-társát, a pöttöm Árvát. Ott alkotott a szlovák poéta, olyan várostalan vidéken, ahol a megyeszékhely is csak egy kétezer lakosú falu az óriás hegyek között. Fiatalabb éveiben járásbíró, majd ügyvéd volt, de faképnél hagyta végül is a jogászkodást s ezután még egy jelentős korszakon át meg tudta valósítani a független író életformáját. Holott a szlovák könyvek mindössze pár száz példányban jelentek meg akkoriban, s az irodalomnak csupán vékonyka mezsgye-lét jutott a kis nemzet életében. Középiskolák, színház és főváros nélkül élt ez a nemzet. Érthető, mily váteszszerep jutott a hivatását szentnek tartó költőnek. A nép lett a mindene, a nép nyelve a nemzeti lét garanciája, ez a hegyipataksörgésű szláv idióma, alig félszázadnyi irodalmi múlttal. Ez a merengőszemű, csendesen szívarozgató falusi úr, nagy pettyes művész-nyakkendővel a mellén, abszolút fokra emelte a szlovák költői szót. Tulajdonképpen Ország Pálnak hívták, írói álneve Csillagdicőtőt jelent, ami romantikus túlzásként hangzik, de az ő rendíthetetlen kifejező készségéhez éppen olyan jól illett, mint lakóhelyül a sarjúillatú Námesztó, vagy Alsókubin. Mélységesen erkölcsi forrásokból fakadó, komoly magatartású költészetének aszu-ndve eléggé meggyőzően érezteti, hogy e versek az európai líra szőlőkertjében szüretelődtek.

<sup>12</sup> Vö. Perpersicius-kiadás, III, 146 kk.

Hviezdoslav nem ismeretlen nálunk. Verseinél előbb futott be a híre. Arany, Petőfi és Madách kitűnő tolmácsolásáért annak idején a Kisfaludy Társaság tagjai közé választotta. Móricz Zsigmond találkozott vele Alsókubinban, s a ma is élő Rexa Dezső, alsókubini levéltáros korában, éveken át barátkozott vele. Közismert az a Hviezdoslav-vers, melyet a szlovák költő Ady *Magyar jakobinus dalának* megjelenésekor írt, egyértelmű visszhangként magyarok és nem-magyarok egyenjogúságáért egy Ady-elképzelte Magyarországon. Miskolcon ma emléktábla hirdeti, hogy ott járt magyar gimnáziumba a szlovák költő. Sziklay László magyar Hviezdoslav-tanulmányai számottevők a szlovák irodalomtörténet számára is. És negyven éve ismerjük magyar fordításban a költő műveit is. Schöpflin Géza régebbi, Rác Olivér s Monoszlóy M. Dezső újabb magyar Hviezdoslav-kötetei, és félszázad óta szétszórta, folyóiratokban, antológiákban megjelent magyar fordítások: élénken bizonyítják aktív érdeklődésünket a szlovák klasszikus iránt. Érdemes is volna adatszerűen összefoglalni Hviezdoslav műveinek szereplését magyar fordításban, magyar orgánumokban, ami pars pro toto-ként jelképezné a magyar megbecsülést a szlovák irodalom irányában. Fialat irodalomkutatóink egyik feladata bibliográfiát készíteni a szomszéd irodalmak magyar tolmácsolásáról és magyarázatáról! Mindezt egy új magyar Hviezdoslav-kötet juttatja eszünkbe. Az Európa Könyvkiadó kétnyelvű Janus-könyvei sorozatában ugyanis Kardos Pál egy szlovák—magyar antológiát állított össze Hviezdoslav költeményeiből. Az imént említett magyar fordítások jórészt a cseh-szlovákiai magyar írók műhelyeiből származnak, ez a friss gyűjtemény tehát az első magyarországi Hviezdoslav-bemutató.

Valóban, ahogy mondani szokás, ezzel a kötetrel régi tartozásunkat rójuk le a nemes magatartási, és gondolkodási szlovák költő előtt, aki 1921-ben halt meg. Hviezdoslav a magyar—szlovák jó szomszédság lényegét a kölcsönös bizalomban látta. Az újabb Hviezdoslav-irodalom, főleg Albert Pražák monográfiája, mely nemrég jelent meg, hitelesen bizonyítja, hogy nem politikai értelemben fogta fel a kérdést, hanem lélektani alapon. Azért döbbszent fel Ady híres versére, s a teljes őszinteségre azonosan válaszolt. Magyar fordításait is a bizalomkereső szemlélet magyarázza. Valóságos polgárháborús torlaszokon kellett áttörnie ezekkel a fordításokkal, hisz Vajanskýék Túrócszentmártonban, a Slovenské Pohľady oldalain, évtizedszámra nem közöltek egy strófányi magyar fordítást, egy sornyi magyar ismertetést sem. Vajanský és Hviezdoslav magatartásának különbségét kettejük magyar irodalmi szemléletével is tudjuk ábrázolni. Vajanský elutasító volt, Hviezdoslav kapunyitó. S Hviezdoslav e pozitív kezdeményezéséhez még csak árnyéka sem férközhetett bármi haszonlesésnek.

Hviezdoslav költői eredetisége éppen abban keresendő, hogyan tudja a szlovák sajátosságokat tárgyátörténetileg s a lírai stílus elemeivel prezentálni. Amint társadalmi vagy táji materiát érint, azonnal érezhető, mennyire reális a költő szemlélete, mennyire összeforrott a tájjal és a valósággal. Elszállhatott téma dolgában a Biblia világába — ahogyan igen sokszor tette — de mondanivalója a bibliai képekben is a Kárpátok apró katlanjaiban, folyóvölgyeiben élő szlovákságot idézi. Elbeszélő költeményeiben nem mindig az epikum van túlsúlyban, a líráé itt a vezetés, mégis sehol sem észlel az ember kisiklást.

Kardos Pál válogatása: tizenkilenc Hviezdoslav-poéma, köztük a *Véres szonettek* szinte teljes kötete, s részletek a nagy elbeszélő költeményből, a *Csősz feleségéből*, és a monumentális haraggal ömlő „Ti, nagyságosok, méltóságosok.” Hviezdoslav ereje, komponáló tehetsége kisebb verseiben nyilatkozik meg áttörő, sugárzó erővel, vagy a nagy költemények lírai betétjeiben, például a *Csősz felesége* kedves intermezzóiban. A magyar válogatás ebből is nyújt megfelelő ízelítőt, arányos elosztással gondoskodva egyéni líráról s politikáiról. Sajnálni való, hogy némely jól ismert, kiváló Hviezdoslav-vers, például a *Hrrskóék Zsuzsija* című balladája, kimaradt.

A fordítások nagyrészt érdemes tolmácsolásra vallanak, s nyugodtan állíthatjuk, hogy a kötet teljesítheti hivatását: megismertethet olvasóinkkal egy magányos és mégis népével egy úton járó költőt, akiről a mi ajkunkon leginkább az a jelző bugyan ki: szomszéd. Kár, hogy a kötet szerkesztője nem élt azzal a természetes módszerrel, hogy antológiát állítván össze: bemutassa Hviezdoslav egész magyar visszhangját. Csodálkozunk rajta, hogy nem csábította feladatának művelődéspolitikai része, a szlovák költő magyar érvényesülésének összefoglalása. Nem egy alkalmas fordítást sorozhatott volna ebbe a keretbe a meglévő, régebbi tolmácsolásokból. Inkább új fordításokat szerzett. Azt hiszem, a kötet ékessége Rónay György huszonkilenc szonett-fordítása, a híres, a megrázó, a szlovák költőt leginkább jellemző *Véres szonettek*. Hviezdoslav európaisága és slávósága fejeződik ki e versekben egyértelműen, őszinte emberséggel. Hadd idézzük e szép fordítások egyikét:

Ó, hogy megértük e rettenetet,  
melytől ártatlan vér ömlik pataokban,  
nézők lettünk a szörnyű színdarabban,  
s játékosok is, hogy szívünk beléremeg,

s a kín igája ég nyakunk felett!  
Világ-kórházban, világ-sivatagban  
sínylünk gyászt és gyötrelmetelve abban,  
s romokat pompás fejlődés helyett!

Mért nem hajtottuk, mielőtt e vad lép  
elnyel, vének, fejünk a porba, hogy  
élvezzük sírunk rothtag nyugalmát?

Boldog, kit már vendégül fogadott  
a múlt, ahol, hűs árnyék óvja halmát  
a borzalomtól — boldog a halott!

Az önvizsgálat könyörtelenségével, a lét titkait elszuttató elégikus hanggal rokon Hviezdoslav képszerű megoldása, rajzolói kedve, melynek talán legragyonzóbb példája a Weöres Sándor fordította *Hollók*. Tökéletes fordítás, könnyed ott, ahol az eredeti is elég bonyolult a holló-hang és a visszhang szimbólikus érzékeltetésével. Jó fordítások összehasonlítása az eredetivel érezteti az olvasóval, milyen nagyszabású teljesítmény a valóban adekvát fordítás. A kötet többi fordítása is közvetíti Hviezdoslavot, ha nem is azonos színvonalon. Igaz a szlovák költő nem tartozik a könnyű versmegoldások közé, itt is észlelhetjük a tolmácsolók tornáját a visszaadás változatos poétikai és filozófiai súlyzóival. Akad olyan interpretáció, mely elvétí az eredeti verssor értelmét, s így a közlés csupán hasonlít Hviezdoslav gondolatához, de nem azonos vele. Ilyen például a *Nikodémuszokhoz* c. vers legtöbb strófája, a Hát mégis maradtak, stb. Ugyancsak hiábavaló a káros, amikor az eredetinel erősebb kifejezést választ a műfordító, sokszor a legerősebbet, vagy duplán mondja a jelzőt, holott Hviezdoslav mindössze érintette halk jelzőjével a tulajdonságot. Vakmerő módszer pedig, amikor egészen más képet használ a fordító az eredetihez képest, vagy egyszerűen megtoldja egy képpel a sort, saját képezelete szerint. Fordítói gondosság, az eredetivel azonosulás s fáradhatatlan szó- és hangkeresés jellemzi e kötetben Kálnoky László szép fordításait. Derekan megküzdött Hviezdoslav hangutánzó igéivel a *Cséplés* című csupa-zengés versben a debreceni Pákozdy Ferenc. Hviezdoslav legerjedelmesebb elbeszélő költeményéből *Az erdőkerülő felesége* címen a szerkesztő Kardos Pál közöl majdnem száz oldalnyi szemelvényt saját fordításában. Evvel a tolmácsolással a Hviezdoslav-költemény immár harmadik magyar variánsát üdvözölhetjük, érdekes, szerencsés megoldásokkal, filológiai hitelességgel készült fordításról van szó, a líraibb részekben előmlő szlovák szómámor és érzelmesség sikerült visszaadásával.

A gyűjteményhez Kardos Pál írt előszót, amelyről azonban nem állíthatjuk, hogy a szlovák költő kielégítő arcképét adná a magyar olvasónak. Hviezdoslav-ismereteink sokkal alaposabbak, pontosabbak, Hviezdoslav-szemléletünk jóval elvszerűbb és teljesebb ennél, főleg Sziklay László kutatásaira gondolva. Ez azonban nem teszi vitássá a könyvet. Hviezdoslav verseinek magyar kiadása sikerült és a költőhöz méltó bemutatás, melyet örömmel kell üdvözölni mindkét oldalon.

Szalantai Rezső

## Beda Allemann: Zeit und Figur beim späten Rilke

Verlag Günther Neske Pfullingen 1961.

Rainer Maria Rilke nevét egyre gyakrabban emlegetik a XX. század legnagyobbjai között, legalábbis a modern polgári irodalomban. Rilke költészetének közvetlen, egykorú hatása is közismerten páratlan mértékű volt, és az ötvenes években divatjának már új hulláma is indult a nyugat-európai lírában. De ezen felül ma már az irodalomtörténet számára is egyre nyilvánvalóbb, hogy kora német lírájának, amely a polgári világ bomlásának talaján tenyésztett, kimagasló alakjára tekinthetünk benne. Miközben azonban életművének rendkívüli súlya egyértelmű, teljes tartalma csak lassan, nehezen tisztázódik, és ezt a tisztázódást nem segíti elő sem a nyugati világ újabbkeletű, a Kafka-lázhoz hasonló kritikátlan hódolata, sem az az elbánás, amelyben a marxista irodalomelmélet részesíti: nagyságát rövid úton elkönyvelve óvatosan kerüli a vele való közelebbi ismeretséget. Műveinek kiadása, még ha az terjedelmében olyan nagyigényű is, mint a nemrég megjelent magyar Rilke-gyűjtemény, nem elegendő: alapos, marxista szempontú feldolgozást és értékelést igényel. (A mai olvasó az említett kiadványtól is joggal elvárhatta volna a bevezető tanulmányt és a kísérő jegyzet-

anyagot illetően a fenti igényt — ha csak egy vázlat erejéig is —, amennyiben ott a marxista distancia Rilke életművével szemben túlságosan általánosnak és ennél fogva bizonytalannak tűnt.)

A polgári Rilke-kutatás nem szűkölködik — különösen újabban nem — vállalkozásokban, sőt tekintélyes eredményekben sem, de a maga szempontjaival nem tudja, nem is tudhatja kialakítani az egyértelmű Rilke-képet. A hosszan tartó dilettantizmus korszaka után csak a negyvenes évek óta ismeretes többé-kevésbé tudományos Rilke-kutatás, amely mostanáig fokozatosan megadta ugyan az életmű halvány kontúrait, de teljesértékű feltárással sikertelenül küszködik. Amit tud Rilkeről, az röviden ennyi: alkotófolyamatát univerzális létproblematika feszíti, és e létproblematika megoldási kísérlete esztétikai természetű, vagyis életműve valamiképpen a nyugat-európai l'art pour l'art hagyományának örököse. De az életmű konkrét részleteinek vizsgálatát többnyire a kusza szimbólumrendszer sokszor igen önkényes magyarázatában merítik ki a kutatók, vagy az öncélú „struktúra-elemzés” nevezetes csodafegyverét élesítgetik rajta. A legtöbb, amit ez a polgári szellemű vizsgálódás nyújtani tud, az az életmű jelenségeinek értékelés nélküli regisztrálása, logikai elrendezése, vagyis mintegy a bonyolult rilkei világkép felhígítása a lényegi elemzőigény számára.

Az ilyen fajtájú tanulmányok között is kiemelkedik az elemzés szélességével és intenzitásával az ismertető, egyik legújabb Rilke-monográfia. Már nézőpontja is szokatlanul tág sugarú, elevenbe vágó: Rilke mint a modern (mi persze így értjük: a modernista) líra és azon túl általában a modern művészet „igazi lényegének megfelelő”, törvényszerű útjának igazolója (a könyv alcíme is erre utal: „*Adalék a modern vers poétikájához*”). A modern líra eme útjának tartalmára csupán a rilkei megjelölés utal, amely a „költői a l a k z a t felszabadítását” emlégeti annak lényegként, és — mint a későbbiekben kiderül — az „abszolút” művészetek irányát érti rajta.

Ily módon kerül a vizsgálódás homlokterébe Rilke szimbólumrendszerének központi motívuma, a rejtélyes Alakzat, amelynek jelentését e híres soron belül kell megértenünk: „Denn wir leben wahrhaft in Figuren” („Mert létünk itt igaz csak: Alakzatokban”). Eszerint az Alakzat a létökéletesség fogalmát rejtí magában. De hát mi akkor a lényege? Erre ad választ Allemann könyvének háromszáz oldalán, oly módon, hogy az Alakzattal kapcsolatos tények regisztrálását és csoportosítását végzi el, melynek során oly tisztán áll előttünk e kulcsmotívum értelmé, hogy végre megértjük Rilke furcsa valóságának a felépítését.

A könyv gondolatmenetében az Alakzat különböző példáinak elemzésére épül: az anyagszerűség és megformáltság harmóniáját zengő szobortest (mint pl. az *Archaikus Apolló torzó*), a gravitáció és a mozgási energia harcából támadó repülési vagy esési pályáiv (a szálló labda vagy madár), a táncoló lánytest pörgéséből kibomló, a nyugalom és mozgás harmóniáját megtestesítő faalak, a csillagok konstellációjából előálló csillagkép, a tükrözött tárgyat virtuális ellentétével kiegészítő tükör, és végül — még sok egyéb variáció mellett — a határtalanul, tagolatlanul áradó érzés- és gondolatvilágot fegyelmezett mértékbe, zárt egységbe fogláló vers. Az Alakzatnak ezekről a formáiról leolvasható, hogy a létökéletességet az e g y e n s ú l y : ellentétes erők kölcsönös ellensúlyozottságának értelmében szimbolizálja. Ez az egyensúly a különböző mozgás- vagy csak irányulásellentétek „belső összegeződése”, „Feszültsége” folytán jön létre: „Reine Spannung. O Musik der Kräfte!” — idézi a könyv magát a költőt az Alakzat értelmével kapcsolatban. Ez a Tiszta Feszültség („erők zenéje”) merőben új állapota, új valósága az Alakzatot alkotó ellentétek „közönséges” (értsd: objektív!) létezésének, bár arra épül. Vagyis a „közönséges” tér valamiféle felfokozásával, sűrítésével új dimenzió keletkezik, amely az előbbivel ellentétben „igaz létet” biztosít.

Az Alakzat értelme tehát egy bizonyos dimenzióváltás megvalósulása, melynek során a megszokott térvizonyok által meghatározott „mulandó”, értelmetlen ellentétekkel teli, az emberi tudattal distanciában álló világból átlépünk annak kifordított, átalakított formájába, amelyben az értelmetlen ellentétek értelmes egységgé, kölcsönösen összefüggő kategóriapárrá nőnek össze, az emberi tudat számára „adekvát” kiegyensúlyozottságot teremtve. Az Alakzatnak ezt az átváltoztató funkcióját nevezi Rilke *V e r w a n d l u n g*-nak (Átváltozás).

Allemann gondolatmenetét itt meg kell szakítanunk: tisztázandó lenne számunkra — és ezzel adós marad — ennek a furcsa, de Rilke számára magától érteződő tértranszpozíciónak a mibenléte. Mi az, hogy az objektív valóság a Verwandlung révén válik „teljessé”, mi történik ennek során a való világgal? A tudat szubjektív, absztraktív ténykedéséről van szó, az objektív valóság irracionális átértékelését jelenti. Hiszen amikor a „teljes létezés” terét az objektív valóságban leledző ellentétek „belső összegeződési feszültségeként” értelmezi, nem tesz egyebet, mint hogy a viszonyulási állapot fogalmi absztrakcióját önállósítja, valóság-értékkel ruházza fel, mintegy misztifikálja a dialektikát. Rilke költészetének tartalma ennek értelmében a modern irracionáliszmus terhé viseli. Allemann frappáns módon tárja fel ennek szimptomáit, csak éppen az általuk hordozott lényeget nem látja meg. Ugyancsak igazolja elemzése azt is, hogy az irracionális teljes abszurdumában kibomlik Rilke világában.

Az irracionális valóságátalakítást: a Verwandlungot akarván motivikusan megragadni, az Alakzat mozgási mozzanatával próbálta asszociálni Rilke, a mozgást pedig idővel igyekezett jellemezni. Így áll elő — a Bergson és mások által propagált irracionális tér- és időelméletekkel egybehangzóan — az Alakzat-tér felfoghatatlan „temporális” lényegűsége. Ez a könyv egyébként elsőnek vállalkozik ennek a temporális lényegnek a feltárása. Ezen a ponton helyezi el a rilkei szimbólumrendszer olyan ismert motívumait, mint: Abschied (Búcsúzás), Nachholen (Újramegtalálás), Warten, Aushalten (Kivárás) stb. — a Verwandlung jegyében álló lét megannyi „kategóriáját”. Legsokatmondóbb az idővonatkozás a Verwandlung terjedelmét illetően: az Alakzat belső mozgásösszege „fizikailag” egy időpillanat függvénye, és ily módon a „valódi lét” kiterjedt teljességének, „örökkévaló jelenének” színhelye egy virtuális idő- ill. térpont a maga kiterjedésnélküliségével! Az Alakzat lényegében tehát előtűnik az abszurdum. Miután azonban a misztifikáció végtelen láncolatban szüli újra önmagát, ebből az abszurdumból is önálló lényeg kel életre Rilke gondolkodásában: az Unsichtbarkeit (Láthatatlanság, Megfoghatatlanság) — ez az Alakzat megfoghatatlan központi lényege. Egy másik rilkei elnevezéssel: az Alakzat „üres közepe”. Üres közép! Mindenesetre jól kifejezi Rilke valóságfelfogásának ellentmondásait.

A költő szubjektív valósága feltartóztatlanul zuhan önmaga teljességének: üres közepének az irányába. Ez abban jut kifejezésre, hogy a Verwandlung mind szélesebben fogja át a valóságot, fokozatosan birtokba veszi az egész mindenséget. Ezen a ponton teljesedik ki a költői szubjektum, kozmikus terjedelmet ölt: ezt fejezi ki a Weltinnenraum (Belső Kozmosz) elnevezés. A kozmikus igényű irracionális valóságértékelést a lét legalapvetőbb ellentmondásának: az élet és halál ellentétének feloldása tetézi be. Ebben az összefüggésben lép be az Agyal nevezetes személye Rilke világába.

A Weltinnenraum kiteljesedését az Alakzat jelképi síkján a Vers-Alakzat tudatosulása jelzi, vagyis az Alakzat legvégső formájának, ill. értelmének megvilágosodása. Így rakódik képhe Rilke életművének alapeszméje: a valóság irracionális semlegesítése az univerzális Vers-Alakzatban, azaz: a „teljes lét” színhelye a művészet, a költő szavával: „Gesang ist Dasein” („Az ének: lét”). De vegyük csak közelebből szemügyre a Vers-Alakzatot! Az Alakzat az eddigiek szerint a jelkép funkcióját töltötte be Rilke világában. Most pedig kiderült, hogy értelmi lényegét is egy újabb Alakzat teszi, ugyancsak egy jelkép. A Vers ugyan valóban jelképe a Weltinnenraumnak, de egyidejűleg teljesen azonos is vele. Mert hiszen hol válik el egymástól a költői világ tartalma és formája a tartalom és forma intenzív rilkei egységében felfogott Alakzat-versben? A jelkép visszavált jelentésre, ill. a jelentés szublimálódott jelképpé. A rilkei Kozmosz mechanizmusának ez az abszurduma tökéletesen fedi anyagának, tartalmának fent érintett abszurdumát. A Vers-Alakzaton kézzelfoghatóvá válik az Alakzat üres közepe is, az Unsichtbarkeit: a Rilke líra ezotérikus, végsőig elvont jellegében. Ez természetes következménye egy olyan világképnek, amely fogalmi absztrakciók misztifikálására épül, amely a valóság elemeit abszolút, metafizikusan értelmezett értékükben szemléli.

Így leplezi le Allemann az „abszolút” költő Rilket (persze könyve ismertetésének második felében állandó jelleggel tovább kellett gondolnunk, ki kellett egészítenünk eszmemenetét: a Vers-Alakzat abszurdumának csupán a tényét szövegezi meg), és a nagy beigazolás boldog elégedettségével állítja párhuzamba életművét a többi művészet abszolút jellegű irányzataival: az atonális zenével, az absztrakt festészettel. A könyvében teljesen feloldódik a rilkei irracionálisban. Mégis lényegretörő tényleírásával nagyértékű szolgálatot tesz a komoly elemzőigénynek is. A Rilke-értelmezésnek erről a fokról már a marxista kutatás nekirághat feladatának, amely a Rilke-életmű pontos eszmei felmérését, hovatartozásának megállapítását tűzi ki célul, valamint ezen felül és elsősorban: kihámozni az irracionális-dekadens koncepcióból belül vagy e koncepció ellenére is meglévő valódi költői értékeket, amelyek végső soron sok tekintetben örök emberi élménnyé avatják Rilke költészetét. Örök értéke a valóság ellen elkövetett brutális támadása ellenére is kétségtelen. Nemcsak a monumentális és részleteiben pedig a végsőig kifinomult formaalkotása nyűgöz le, de olykor mondanivalója is, mihelyt elhanyagolhatóvá válik az irracionális alapkoncepció, amely költészetének csak egészében hat a maga teljes súlyával: az alakzatmotiváció részleteiben igen korszerű és valóságos élménynek is tud hatni. Ez utóbbi nemegyszer a dialektika lirájának tűnik. Ilyen alkalommal persze nyilván az objektív valóság erőteljesebb jelenléte, ösztönös regenerálódása igazolódik be. Az evilági élet szeretete még az irracionalitás kódén is átizzik. Ilyen értelemben az elidegenedés elégiájaként is értékelhető Rilke életműve. Az elidegenedés elembertelenedési foka nem jellemző rá, bár a halál-rezignációból könnyű út visz felé ilyen metafizikus körülmények között. Lírai formálásának elvont jellege szintén kettős benyomást tesz: egyrészt hermetikus költészetű avatja életművét, de másrészt a tényleg absztrakzív jelentő, értelmet idéző varázsát valóságosnak is érezzük. Valószínűleg az a tény sem merő ellentmondás, hogy formai és a metafizikus buroktól megszabadított tartalmi örökségének meg van a közvetlen folytatása a szocialista realista lírában is, pl. Louis Fűrnberg költészetében. Ha merő találgatásra is kény-

szerülünk Rilke költészetének varázsát illetően, annyi bizonyos, hogy érdemes volna felderítő-  
utat tenni számunkra persze idegen Kosmoszában, nem is szólva ennek a nagyszabású életmű  
emberi- történelmi tanulságainak érdekességéről.

Komáromi Sándor

## James Gindin: Postwar British Fiction

Cambridge University Press. London. 1963. 246. l.

James Gindin 1963. februárjában megjelent könyve címében összefoglaló műnek ígér-  
kezik a második világháború utáni angol regényről. Nem meglepő, hogy amerikai szerző, a  
University of Michigan előadója vállalkozott erre a feladatra, hiszen az amerikai egyetemeken  
nagyobb a készség a jelenkori irodalom kritikai feldolgozására, mint Angliában.

Az alcím „*New Accents and Attitudes*” arra utal, hogy a mű nem igazán összefoglaló  
jellegű. Az új kezdeményezéseken van itt a hangsúly, az új írókon és így lényegében az ötvenes  
évekre és a hatvanas évek kezdetére szűkül le a kép. Régismert írók, mint A. Huxley, E. Waugh,  
A. Powell, Graham Greene a háború után megjelent regényei még akkor sem találnak helyet  
a könyvben, ha jellegükben új művekről van szó. Teljesen hiányoznak James Gindin fejtegeté-  
seiből azok a baloldali írók, akikről általában is hallgat a polgári kritika és akik pedig kétség-  
kívül új színt képviselnek. Ilyenekre gondolunk, mint James Aldridge, Jack Lindsay és mások.  
A könyv végén elhelyezett jegyzetéből, ahol a tárgyalt írókról alfabetikus sorrendben leírja  
adataikat közül a szerző, az is kiderül, hogy hiányzik pl. a polgári kritikában is népszerű, filmről  
is jólismert John Braine, akiről fejtegetései során az 5. oldalon egy félmondatban emlékezik  
meg csupán. Nyilvánvaló tehát, hogy a szerző személyes értékelése a válogatás fókuszpontja.  
Úgy érezzük azonban, hogy James Gindin túlságosan végérvényes ítéleteket mond egészen  
fiatal szerzők távolról sem lezárt oeuvre-jéről. Ez áll nemcsak az elmarasztalásokra, hanem az  
ellenkezőjére, a dicsőítésekre is.

Ütörő munka az amerikai kritikus könyve az egzisztencializmus angliai jelentkezésének  
kutatásában. Rendkívül érdekes, részleteiben rengeteg értékes adatot, megállapítást tartalmazó  
mű, amely azonban sajnálatos módon nélkülözi az egységes szerkesztést. Ha valóban az egzisz-  
tencializmus jelentkezése érdekelte, akkor sok író elmaradhatott volna könyvből és céljának  
világos megfogalmazása esetén nem hiányolnánk más írók elhanyagolását sem, akik kimaradása  
így indokolatlannak tűnik.

A mű tizenegy fejezete lényegében két nagy csoportra osztható, amelyek azonban tel-  
jesen rendszertelenül követik egymást. Egyes fejezetek (az első, negyedik, hatodik, hetedik,  
tizedik, tizenharmadik s tizennegyedik) átfogó problémákkal foglalkoznak. A legtöbb regényíró  
egy-egy ilyen fejezetben nyer méltatást. Hét író, akiket a szerző nyilván a legkiemelkedőbbek-  
nek tart, külön fejezetet kap. James Gindin könyvének sorrendjében ezek Alan Sillitoe, Kingsley  
Amis, Doris Lessing, John Wain, Angus Wilson, Iris Murdoch és William Golding.

Az egyes írókról szóló fejezetek már címükben viselik az alkalmazott kritikai szempont  
lényegét, amely olykor tartalmi, olykor kizárólag formai. Ezek a fejezetek — természetesen  
nem egyforma mértékben — érdekes és hasznos boncolgatásai a tárgyalt regényíró művei  
egy bizonyos aspektusának, de éppen mert a szempont minden esetben más, inkább cikkgyűjte-  
mény, mint szervesen összetartozó egész részeinek érezzük őket. „*Alan Sillitoe dzsungel*”  
címet viseli az első ilyen jellegű fejezet. Távolról sem a kapitalizmus dzsungelére céloz James  
Gindin, hanem az embervilág dzsungelére, ahol mindenki harca folyik mindenki ellen és ahol  
a társadalmi intézményekben is az emberi természetből fakadó dzsungel viszonyok nyernek  
kifejezést. Az emberi természetnek a tudomány számára is hozzáférhetetlen dzsungeléről van  
szó James Gindin szerint, amit semmi sem változtathat meg. Valóban nem, ha az emberi  
természetből indulunk ki a társadalom vizsgálata helyett.

A „*Kingsley Amis furcsa világa*” című fejezetben az író regényeinek komikus jellegét  
hangsúlyozza, a kapitalista világ komédián keresztül történő elfogadását. A kétségtelenül meg-  
lévő komikum ilyen túlzott kiemelése eltereli a figyelmet a társadalmi szatíráról, a hősiellen  
hős társadalmi valóságból fakadó problémájáról.

A „*Doris Lessing értelemes elkötelezettsége*” c. fejezet, amely egy rövid bekezdésben a kom-  
munista Margot Heinemann egy regényével is foglalkozik, Lessing angliai és gyarmati tárgyú  
műveit, regényeit és drámáit egyaránt tárgyalja és arra a végkövetkeztetésre jut, hogy az elkö-  
telezettség szegénnyé teszi a művészetet, az emberi tapasztalat széles területeit kizárja, amikor  
a társadalmi problémákra szűkíti az érdeklődést.

John Wain tárgyalásánál regényeinek erkölcsi problematikájára hivatkozik. A leglé-  
nyegesebb ismétlődő vonásnak James Gindin azt látja, hogy egyéni, személyes értékekhez



ragaszkodnak a fiatal regényíró hősei. Éppen polgári ideológiai korlátai miatt nem kaphat hangot James Gindin kritikájában John Wain reális társadalomlátása és semlegességre törekvő álláspontjának ellentmondásos volta, amire Ivaseva az ötvenes évek angol regényirodalmáról szóló művében rámutat.

Angus Wilsonnál már a címben nacionalizmusát emeli ki az amerikai kritikus. A szerinte legnagyobb élő angol regényíró brit jellemeiben a felelősségteljes, racionális álláspontot hangsúlyozza, míg az ezt fenyegető magatartás képviselői mindig nem-angolok. Helyesen mutat rá az „ember a társadalomban” probléma, az igazság keresés problematikája fontosságára Wilson regényeiben, de amikor csak Henry Jamesig megy vissza az elődök keresésében félúton áll meg, mert Angus Wilson igazi elődje George Eliot.

„Az illúzió képei Iris Murdoch művészetében” cím már maga is utal arra, hogy ez esetben a modern költészet elemzésénél használt kritikai eljárást választja James Gindin. Fejtegetései során egyre pesszimistább világkép kibontakozására mutat rá Iris Murdoch regényeiben.

„Trükk és metafora William Golding regényeiben” az utolsó az egy íróról szóló fejezetek közül. Arra az elgondolásra épül, hogy a keresztény metaforákon alapuló regényeket egy váratlan fordulat zárja le, amely a keresztény világkép elégtelenségére utal, anélkül, hogy valami végleges ítéletet hozna.

Ezek az egyéni írókról szóló fejezetek nem adnak semmilyen átfogó képet. Erre az összefoglaló jellegű fejezetek törekednek. A bevezető „Első lépések” címet viseli. Philip Larkin *Jill* címen 1946-ban megjelent regényében jelzi annak az irodalmi irányzatnak a kezdetét, amely erősen társadalomtudatos, osztálytudatos, melynek hőse általában a „scholarship boy”, az ösztöndíjjal nevelkedett munkás vagy kispolgár fiú. Az új regény társadalmi és mint ilyen eltér James Joyce és Virginia Wolf művészetétől tartalomban és formában egyaránt. Az „ember a társadalomban” téma visszatért ugyan az angol regénybe, de a téma kezelésének módja más — jegyzi meg Gindin — mert a 20. századi íróknak sem az emberről, sem a társadalomról nincs biztos képe. A hős így csak annyit fogad el tényként, hogy létezik. Széles általánosítással James Gindin az egzisztencialista álláspontot tartja a második világháború utáni angol regény jellegzetes vonásának és a kaotikus világot megfelelően tükröző komédiát fő módszerének.

A következő összefoglaló jellegű fejezetet a „harag” problémájának szenteli. Különös és logikátlan módon ebben a fejezetben kizárólag az ötvenes évek drámairodalmával foglalkozik, olyan különböző jellegű írókat tárgyal együtt, mint pl. Osborne, Wesker és Pinter. A regényírókkal azonban mégcsak meg sem kísérel kapcsolatot kimutatni. A „harag” társadalmi jellegét tagadni igyekszik. Szembesíti a harmincas évek proletárdarabjait az ötvenes évek hasonló tárgyú drámaival és arra a következtetésre jut, hogy ez utóbbiakban a politikai és társadalmi részletek csak az egyéni problémák jobb megvilágítását szolgálják és nem önmagukért vannak.

„A nevelés és a jelenlegi osztályszerkezet” című fejezet részben a külön cím alatt is tárgyalt írók műveire támaszkodik, másrészt David Storey, Thomas Hinde, Margaret Thorpe és Philip Larkin regényeinek elemzését tartalmazza. Megállapítja, hogy a bizonytalanultá vált társadalomban a hősietlen hős vált jellemzővé, ez helyes is, továbbá — és ez már helytelen, — hogy a szüleinél magasabb műveltséget nyert alacsony származású fiú szembe került szüleiével, vagyis a társadalmi probléma nem osztályprobléma, hanem generációs probléma. A legjellegzetesebb vonás a modern angol regényben az amerikai kritikus szerint az, hogy a munkások magatartásbeli normái az egész brit társadalomra kiterjedt normákká váltak. Az egész brit társadalom helyzete bizonytalan a világpolitikában és a munkásosztály Gindin szerint jellemző „védekező” álláspontja egy egész nemzet számára a legmegfelelőbbnek látszik. James Gindin teljesen figyelmen kívül hagyja következtetései során a harcoss munkás magatartást.

A következő átfogó fejezetben az amerikai irodalmi-, film-, és nyelvi hatásokat keresi a háború utáni brit regényben, elsősorban Keith Waterhouse valamint John Bowen regényeiben, de kiterjed az amerikai élet olyan jelenségeinek vetületére is, mint a McCarthyizmus.

„Komédia és kevesebbet mondás” cím alatt Roger Longriff, Hugh Thomas, Honor Tray, Andrew Sinclair műveit elemzi. Ezek az írók nem írnak az alsó osztályokról, de sokszor megcsilán műveikben a társadalmi szatíra hangja. Hőseik hősi erényekkel büszkélkednek, ellentétben Amis és Wain szereplőivel. A hős azonban magányos és csak a komédia csökkenti a magányosság súlyát.

A „Divathóbortok” című fejezet meghökkentő és logikátlan. Egyforma lekicsinyléssel kezeli itt C. P. Snow, Lawrence Durrell és Colin Wilson oly annyira különböző jellegű munkásságát. Szemére veti Snow-nak, hogy egyoldalú politikai nézőpontból figyelni a világot. A legégetőbb világproblémával foglalkozó „Új emberek” című regény csak néhány sort kap.

A legutolsó fejezet „Azonosság és egzisztencializmus” Nigel Dennis, Jennifer Dawson egy-egy regényét elemzi és az egzisztencialista gondolkodás hatását kutatja a háború utáni angol regényre. A benyomások szubjektivitása, az objektív igazság hiánya, az emberi szabadság és felelősség a visszatérő problémák; a hősietlen hős és a komikum a legmegfelelőbb eszközök egy abszurd világ ábrázolására. A szerző az egzisztencialista gondolkodást tartja az új angol

regény legszembeötlőbb jellegzetességének, melynek szerinte kiemelkedő képviselői Alan Sillitoe, Iris Murdoch és főként Angus Wilson.

James Gindin gondolatokat ébresztő és a probléma marxista szemszögből való tisztázására rösztönző könyve igen helyesen állapítja meg, hogy az egzisztencializmus egy bizonyos történeti kor és hely, a második világháború alatti és utáni Nyugat-Európa jellegzetes tünete. Ahhoz azonban, hogy az új angol regény viszonylatában ezt a kérdést megnyugtató módon tisztázhassuk, abból kell kiindulnunk, hogy az egzisztencialista filozófia maga sem egységes, hiszen lényegbevágó különbség mutatkozik a francia és német egzisztencialisták felfogása között.

Katona Anna

## Szovjet könyv az angol irodalom stílusproblémáiról

E. N. Клименко: Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX. века. Изд. ленинградского университета. 1959. 302 p.

Az elmúlt tíz év folyamán a Szovjetunióban egyre nagyobb figyelmet szenteltek filológiai kérdéseknek. A negyvenes években és az ötvenes évek elején kizárólag a társadalmi háttér elemzésére szorítkoztak, a stíluselemzést teljesen elhanyagolták.

Mintegy 1952-től kezdődően alapvető változás állt be ezen a téren. 1959-ig három új folyóirat kezdte meg működését, teret adva a Szovjetunióban működő sok száz filológus munkáinak.

Kizárólag nyelvi kérdésekkel foglalkozó könyvek is megjelentek, az írói monográfiákon belül pedig külön fejezetet szenteltek a művészi kifejezés eszközeinek. (Tomasevcsikij, Halsevnyikov, Cejtin művei).

Erről a változásról tanúskodik J. I. Klimenko leningrádi professzornő 1959-ben megjelent könyve, „Az angol nyelv stílusproblémái a XIX. század első harmadában.”

Az író két összefoglaló jellegű fejezetben („XIX. század eleji stílusviták ;” „A költői és a beszélt nyelv közeledése”), valamint Walter Scott, Byron és Shelley stílusának szentelt fejezetekben átfogó képet nyújt a kor irodalmi életéről, stílusirányzatairól, a régi angol valamint európai irodalomnak a kor íróira tett hatásáról és részletesen elemzi a fent említett költők életművét.

Mielőtt rátérne egy-egy szerző stílus eszközeinek tárgyalására, Klimenko nyomon követi annak történetét az elmúlt századok és a XIX. század eleji íróinál. Külön érdekessége a könyvnek, hogy állandóan idéz a korabeli kritikákból (leginkább az *Edinburgh-* és *Quarterly Review*-ből). Így részletesen képet ad az éppen tárgyalt stílus eszköz használatának korabeli visszhangjáról, részben pedig magukat a kritikákat is értékeli. Az irodalmi életben és az egyes szerzőknél tapasztalt jelenségeket összefüggésbe hozza a történelmi eseményekkel és az írók életében bekövetkezett változásokkal; kimutatja a társadalmi irányzatok hatását az irodalmi élet fejlődésére.

Ilyen szempontok alapján elemzi Klimenko az első fejezetben a Lyrical Ballads stílusát, Joanna Baillie könyvdramáit, Leigh Hunt munkásságát, vagy a romantikusok „ifjabb” ágához tartozó írókat.

A szerző a következőképpen foglalja össze a századeleji írók jelentőségét: Felismerték a XVIII. század által megoldatlanul hagyott problémákat, sok akadályt elhárítottak a művészi stílus fejlődésének útjából. Az angol irodalmi nyelv szempontjából rendkívül fontos XIII. századi örökség átértékelése és az élő beszédnek a költői stílus bavaló olvasztása Byron verseiben. Hasonlóan nagy jelentősége van annak, hogy Scott elméletileg és gyakorlatilag kidolgozza a népi beszéd ábrázolását. Végül a hazafiúi és forradalmi pátosz Shelley és Byron lírájában új távlatokat nyitott a képszerű beszéd területén és magas színvonalú, néha nehéz stílusú műveket adott.

Klimenko, módszerének megfelelően, a Scottról szóló fejezetben („A népi beszéd Scott regényeiben”) áttekintést ad a skót dialektusokról, összefoglaló képet nyújt a Scottot közvetlenül megelőző és a XIX. század eleje Skóciájáról. Az író nemcsak mint újítót állítja elének, hanem mint a „skót iskola” (pl. Hugh Blair) hagyományainak folytatóját is, rámutat Fielding, a balladaköltészet, a *Biblia*, a népdalok hatására; a *Guy Mannering* egy szereplőjén keresztül pedig elemzi Scott népi stílusát, azonkívül összefoglalja Scott módszerét és tájékoztatást ad a korabeli kritikák visszhangjáról.

A Byronnak szentelt három fejezet közül az első címe „Byron és a hagyomány problémája”. Rendkívül érdekes Klimenko módszere. Egyéb költemények mellett mind a három feje-

zetben elemzi a *Childe Harold*nak a költő életének egyes korszakaiban írt énekeit és így egy költeményen keresztül mutatja be Byron stílusának, költői eszközeinek fejlődését. A szerző mindig párhuzamot von a tartalom és a stílus között és nyomról nyomra követi a költő gondolatait, megértve az egyes szavak, fordulatok mögötti miertet. Állításait gazdag példaanyaggal bizonyítja.

A „svájci korszak” lírájának stílusával foglalkozó fejezet rendkívül érdekes áttekintést nyújt a nagy orosz forradalmi demokrata kritikusok — Belinszkij és Herzen — Byron-értékeléséről. Belinszkij és Herzen jobban megértették Byron mondanivalóját, mint az angol kortársak, akiket visszaziasztott a költő lírai szenvedélyessége.

Byronnal foglalkozó utolsó fejezetnek a címe is — „Az élő beszéd a *Don Juan*ban” — mutatja, hogy az ún. „olasz korszak”-ban már az élő beszéd kerül túlsúlyba a költő műveiben.

A beszélt nyelv elemei kettős szerepet játszanak Byronnál: a paródikus-írónikus hangvételt szolgálják és a közvetlen leleplezés eszközei. Ez a két funkció szoros belső kapcsolatban áll egymással. Klimenko szerint az egyik legfontosabb mozzanat Byron újításában az, hogy a költői nyelv normalizálásánál nemcsak az irodalmi nyelv szabályait, hanem a beszélt nyelvben elfogadott szabályokat is figyelembe veszi.

A „Shelley stílusa” című fejezetben Klimenko azt a feladatot tűzi maga elé, hogy feloldja a látszólagos ellentmondást, ami Shelley sokszor rehezen érthető stílusa és a költőnek azon szándéka között van, hogy művei a legszélesebb néprétegekhez jussanak el. A szerző szerint a Shelley költeményeire jellemző nagyfokú érzelmi telítettség az oka annak a jelenségnek, hogy a szó alapvető jelentése néha elhomályosodik — teljesen azonban sohasem tűnik el. A mondat-szerkezetek bonyolultsága szintén nehézzé teszi Shelley nyelvét.

A könyv utolsó fejezete — „A költői beszéd közeledése a beszélt nyelvhez” — tulajdonképpen összefoglalása az előző részekben tárgyalt költőknél jelentkező, a címben jelölt tendenciának. Klimenko újra elemzi a kor társadalmi és irodalmi életét, ezúttal ebből a szempontból, szembe és párhuzamba állítja a költőket, újra kiemeli, miben hoztak újat és milyen hatások játszottak közre stílusuk kialakulásában, ill. fejlődésében.

Klimenko könyve jól összefogott, kitűnő elemzése a XIX. század eleji stílusirányzatoknak. Alapos tárgyismerete és helyes ítélőképessége, könnyed, világos nyelve művét tanulságos és élvezetes olvasmánnyá teszi.

Varga Bálint

## Csanda Sándor: Valóság és illúzió

Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó

Csanda Sándor *Valóság és illúzió* címen kiadott tanulmánykötete a szerző többéves tudományos munkásságának gyümölcse. A könyv tíz tanulmánya közül hét a magyar-szlovák irodalmi kapcsolatok néhány tisztázatlan kérdésének megvilágítását tartalmazza, három pedig a csehszlovákiai magyar irodalom egy-egy hagyományának felmérése és értékelése. Előljáróban le kell szögeznünk, hogy mindkettő olyan terület, amelyen a csehszlovákiai sepcialis viszonyok között az irodalomkutató leginkább hivatott dolgozni. A két nemzet évszázados együttélése és sorsközössége az irodalomban is hasonló fejlődést eredményezett, melyek objektív módon történő feltárására csak napjainkban kerül sor. Úgy szintén a csehszlovákiai magyar irodalom tradícióinak tudományos feldolgozása is mindinkább szükségsszerűvé válik. Ebből kiindulva megállapíthatjuk, hogy Csanda Sándor eddigi munkássága valóban a legfontosabb és leglényegesebb területeket öleli fel.

A szerző a magyar-szlovák irodalmi kapcsolatok tárgykörébe tartozó tanulmányait kronológiai sorrendbe csoportosította. Ezek a tanulmányok ékes bizonyágtételei lehetnek annak, hogy a magyar szlovák kapcsolattörténet ma már önálló tudományág, amelynek további fejlődése mind a szlovák, mind a magyar irodalomtörténet számára elengedhetetlenül szükséges. Állításunk igazolására szolgálhat a kötet első tanulmánya is, amelyben Csanda a Szigetvárról szóló szlovák és magyar históriás ének összehasonlításával foglalkozik. A magyar irodalomtörténetírás a szlovák változatot nem értékelte kellőképpen, holott nyilvánvaló, hogy a Zrínyi-eposz megszületésének körülményeit és előzményeit nem kis mértékben ez is dokumentálja, mert — mint ahogy a szerző megállapítja — a históriás énekben megtalálható a későbbi eposz minden lényeges motívuma.

Csanda arra a következtetésre jut, hogy a szlovák és a magyar énekes közös forrás alapján írták művüket. Feltételezi, hogy a szlovák históriás ének egy magyar névtelen *História az Szigetvárnak veszéséről* c. énekével azonos kútfőre vezethető vissza. A Szilágyi és Hagymási széphistória szlovák és magyar változatával kapcsolatban már egészen más megállapítást tesz: azt tartja valószínűnek, hogy a szlovák a magyar szöveg fordítása, mivel azonban a meglevő

változatok későbbi másolatok, a szlovákról magyarra való fordítás lehetőségét sem veti el teljesen. A magyarról szlovákra való fordítás mellett fő érvként a fordítási hibákat hozza fel: a három fő lő ősi finnugor kifejezésnek „tri hlavne kone”, a határnak „,chotár” stb. felel meg a szlovák változatban, amiből Csanda arra következtet, hogy a szlovák fordító elérte ezt a frazeológiai szókapcsolatot, illetve kifejezéseket. Meggyőző filológiai érvelése így elfogadhatónak bizonyul, amivel egy sokat vitatott irodalomtörténeti probléma tisztázását segíti elő. Tanulmánya elején ismerteti mindazokat a burzsoá nacionalista jellegű vitákat is, amelyek a kérdés körül a múltban folytak; ő azonban elsősorban ezt tartja szem előtt; „a széphistória magyar változata sokkal közelebb áll a szlovákhhoz, mint akár a hasonló tárgyú magyar népballadák, akár a másnyelvű variánsok”. Az átültetés azonban — szerinte — egy régebbi változat alapján történhetett.

Az 1958-ban Bécsben Ján Mišianik által felfedezett *Fanchali Jób kódexszel* két tanulmányban is foglalkozik. Tudvalevő, hogy a magyar irodalomtörténészek közül ő volt az első, aki, a kódex jelentőségét felismerte és anyagát tüzetesen átnézte. „A régi magyar és szlovák irodalom új kincse” c. tanulmányában tájékoztatást nyújt arról, mit tartalmaz az újonnan felfedezett becses irodalmi értékű kéziratos antológia. Megállapította, hogy több lírai versen kívül Balassi Bálintnak *Credulus és Júlia* c. drámája is benne van. Bővebb elemzést azonban csak „A XVI. századi magyar és szlovák költészet új értékei a Fanchali Jób-kódexben” c. tanulmányában ad a kódexről. A szerző az egyes költeményeket vizsgálva kifejti, hogy a versek nagy értékét főként „erotikus” tematikájuk jelenti. A nyolc Balassi-vers is a költő legjobb szerelmes versei közül való. A többi költeményről értékes feltevései vannak: a „Hajnal” címűről pl. feltételezi, hogy valamelyik Balassi-epigon írta, az „Ad notam Gismunda” címűről viszont azt, hogy Balassi ifjúkori verse stb. A szlovák költemények elemzésének is helyet szentel. Ezek már csak azért is nagyobb figyelmet érdemelnek, mert a szlovák szerelmi líra első, a XVI. században egyedül álló alkotásai, melyekről — talán éppen emiatt — Jan Mišianiknak az volt a feltevése, hogy szintén Balassi művei. Csanda ezt megcáfolva a következőket állítja: „A kódex szlovák verseiben kétségkívül vannak olyan motívumok, melyek Balassi költészetében is előfordulnak, de egy sem jellegzetesen csak rá vonatkoztatható, hanem a XVI.—XVII. századi humanista udvarló líra általánosan használt költői eszközeihez tartoznak.” A szerző a *Pajkos ének* c. vers értékét is felismeri, s úgy véli, hogy ez az első magyar betyárballada-feljegyzés. Ezután tér rá a Júlia-dráma részletes elemzésére.

Csanda az 1956-ban Romániában megjelent *A kuruczkor költészete* c. antológiával kapcsolatos észrevételeit kritikában dolgozta fel. Kétségbe vonja egyes versek kuruckori eredetét, külön foglalkozik a szlovák nyelvű népdalokkal. Az öt szlovák ének közül először az *Amikor Rákóczi...* címűt vizsgálja meg, amelyről azt állítja, hogy magyar szövege fordítási tévedésen alapszik. A *Rákóczi—Bercsényi* címűről nem tudta megállapítani, hogy hiteles-e. A többi költeményről a beleerőltetett hazafias tendencia alapján az a nézete, hogy hamisítványok. A három surányi „kuruc” népdal olyan eszméket tartalmaz, amelyeket a szlovák kurucok nem ismertek. Csak a XIX. században előtérbe kerülő magyar hazafiságon, magyar-szlovák testvériségen kívül a hiteles szlovák énekekhez viszonyítva erősebb bennük a kuruc öntudat is. Így a végső következtetése a surányi népdalokról az, hogy a *Surányi vitéz* átrít népdal, a *surányi kuruc dal* egy része népdalokból való, a többi része és a *surányi mustra* egésze Matunákék szerzeménye. Helyesen világít rá — több kutatóval ellentétben —, hogy a saját eszméiket átplántálták a kuruc-korba. Lényegében ez a szempont képezi bizonyítása és érvelése alapját. Csanda külön tanulmányban tárja elénk egy XVIII. századi, nyomtatványokból fennmaradt labanc szellemű szlovák költemény jelentőségét. A *Zalostná píseň o Kragineg uhorske* (*Panaszos ének Magyarországról*) c. költeményről kimutatja, hogy sok motívuma közös a Thököly-kódexben található magyar versekkel. Az ismeretlen eredetű szlovák ének keletkezését így a XVII. századba helyezi. Ez a szlovák költemény szinte egyedülálló — állapítja meg Csanda Sándor — jezsuita szellemű és Habsburg-párti verset ismerünk többet is, de ilyen erős magyarországi (uhor) patriotizmus egyben sincs. Az ének a szlovák népköltészet néhány alkotásával egyeztethető: több olyan szlovák népdal létezik, amelyek bizonyos része megegyezik a labanc vers egy-egy részletével. Az aranyalma rothadt csutkájáról szóló hasonlat azonban csak az Érsekújvárott lejegyzett *Rákóczi-síratóban* fordul elő. Közismert, hogy ez a sirató a legszebb szlovák nyelvű kuruc népdal, pedig lényegében labanc verse vezethető vissza.

Csanda *Bartók Béla szlovák népdalgyűjteményének epikus szövegei* c. tanulmányában Bartók Bélának a Szlovák Tud. Akadémia által kiadott népdalgyűjtését veszi vizsgálat alá. Főképpen az egyes szövegek eredetének kérdése áll elemzésének középpontjában. A könyvben több változatban meglevő közismert szlovák népballadával kapcsolatban pl. megállapítja, hogy a ballada a Béla királyról és Bankó lányáról szóló XVI. századi magyar széphistória történetét tartalmazza. Egyúttal kimutatja a szövegek gyakori hármas egyezését (délszláv-magyar-szlovák) is. A *Kádár Kata* c. népballada eredetét visszavezeti egészen *Telamon históriájáig*, sőt világirodalmi kutatásai arról győzik meg, hogy a témának egy változata Boccaccio *Deka-*

meronjában is megellelhető. Így arra következtet, hogy a szlovák és magyar néphalladák közös forrása az egykori olasz novellairodalom és a régi, terjedelmes epikus énekek, melyekből úgy keletkezett a népdalváltozat, hogy a legszebb motívumokat balladaszerűen kiszakították.

\*

Csanda Sándor könyvének második részében csehszlovákiai magyar irodalmi kérdésekkel foglalkozik. „Sellyei József élete és művei” és „Az Ut küzdelme a csehszlovákiai magyar irodalomért” c. tanulmányának jelentőségét és fontosságát már címük is sejteti. A szerző Sellyei Józsefről szóló tanulmányában szinte egy monográfiára jellemző alapossggal és pontossággal tárgyalja a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalom egyik legkiválóbb írójának életét és munkásságát. Ismerteti azokat a társadalmi körülményeket is, melyek Sellyeit íróvá érlelték. Vácolja, hogyan karolta fel a már fiatal korától írásra hajlamot érző huszonegy éves parasztfiút a romániai *Korunk* nagyműveltségű főszerkesztője, Gaál Gábor, akinek hibájául csupán az róható fel, hogy az író elszigetelte Móricz Zsigmond *Nyugaljától*. Később a sarlósook is felfedezték és Morvay Gyulával együtt a csehszlovákiai magyar parasztválóság leghitelesebb ábrázolójának tartották. A szerző Sellyei politikai állásfoglalására is rátér, majd részletesen kifejti halálának körülményeit.

Csandanak *Az Ut* c. kultúrpolitikai folyóiratról szóló tanulmánya lényegében adalék az egyetemes magyar szocialista és kommunista irodalom hagyományainak felkutatásához, s nem egy értékes elméleti megállapítást tartalmaz. „Az Ut anyagának vizsgálata számos tapasztalattal szolgál az egyetemes magyar irodalom számára is: a két világháború között csupán Csehszlovákiában élt polgári demokratikus társadalmi rendszerben magyarkisebbség, s a kisebbségi magyar szocialista irodalom itt egy legális kommunista párt hatása alatt fejlődött ki” — írja Csanda Sándor. Ilyen körülmények között indult meg 1931-ben *Az Ut*, amelynek szerkesztését a párt Fábry Zoltánra bízta, aki határozott marxista és humanista állásfoglalásával ezt kiérdemelte. A szerző Fábry Zoltánnak a folyóirathoz végzett munkásságának külön fejezetet szentel, majd *Az Ut* és a sarlósook közti kapcsolattal foglalkozik. Balogh Edgárnak, a sarlósook vezéregyéniségének szerepét *Az Ut*-ban szintén részletesebben méltatja. Kimutatja *Az Ut*-nak a cseh *Tvorbával* és a szlovák *Davval* folytatott együttműködését, valamint a folyóirathoz a csehszlovákiai magyar kulturális életre gyakorolt hatását és nemzetközi kapcsolatait.

Az *Utról* és a Shellyeiről szóló Csanda-tanulmányok szinte olvastatják magukat, és tudományos értékükön kívül érdekes olvasmányok is. A *Megalkuvás nélkül* c. írásáról már ugyanezt nem mondhatjuk el, mert az 1954-ben azonos címmel kiadott antológiáról írt észrevételeit és még az előző irodalmi korszakra jellemző merev sematikus válogatást bíráló megjegyzéseit inkább kritikának mint tanulmánynak fogjuk fel. Éppen ezért nem illik bele a kötetbe, s helyesebb lett volna helyette Forbáth Imréről a *Hétben* kiadott tanulmányát közölni.

Végezetül: a *Valóság és illúzió* c. kötet tanulmányai a szerző sok éves kutatásainak eredményeit ölelik fel és a szakirodalom újabb gazdagodását jelentik. Öröndetes, hogy a Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó vállalkozott az irodalomtörténeti kiadásra. Ezért remélhetjük, hogy a jövőben gyakrabban is sor kerül majd magyar nyelvű irodalmi tanulmányok megjelentetésére, mert jelenlegi viszonyaink között már erre is szükség van.

Zsilka Tibor

## Kapcsolattörténeti szöveggyűjtemény

Könyvkiadásunk újabb, minden eddiginél testesebb kötettel járult hozzá szomszéd népeink kultúrájának, irodalmának, a magyarsággal való kapcsolatainak megismertetéséhez.<sup>1</sup> A fokozatosan önálló tudománnyá fejlődő kapcsolattörténet jelentős állomása ez a szöveggyűjtemény. Tematikája már túlnő az egyes népekkel való kapcsolatokon — egyszerre igyekszik képet adni a magyarság és a szomszéd népek kapcsolatáról a XVI. századtól napjainkig. A tematika szélesedése a műfajok területén is megtörtént. A közelmúltban megjelent *Szomszédaink irodalma* c. antológia<sup>2</sup> középiskolai tanulmányi szöveg jellege mellett kizárólag irodalmi anyagot nyújt az olvasónak, jelen kötetünk pedig olyan publicisztikai s tudományos munkákból is közöl szemelvényeket, amelyek valamilyen formában érintik a felvetett problémát: a magyar és a szomszéd népek pozitív kapcsolatainak történeti bemutatását.

<sup>1</sup> A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Válogatás hét évszázad írásából. Budapest 1962, Tankönyvkiadó, 1039 p.

<sup>2</sup> A szomszéd népek irodalma (Szerk: Dobossy László) Budapest, 1962, Tankönyvkiadó, 586 p., XXIV t.

Vágvölgyi Tibor *Előszavában* vázolja a kötet rendeltetését: a szocialista nemzetfogalom és múltértékelés alapjáról kiindulva végezni a múltban elhallgatott pozitív kapcsolatok feltárását a jelen, a szocialista tábor közös építésének, a mai kapcsolatok megszilárdításának céljával.

Kemény G. Gábor, az antológia szerkesztője és munkatársai: Kovács Péter (az 1945—61-es rész társszerkesztője), Fried István (adatgyűjtő munkatárs), de nem kevésbé a kötet kiadói felelős szerkesztői munkáját ellátó Hinora Sándor óriási anyagot gyűjtöttek össze a nyolc fejezetben.

Az *első kapcsolatoktól Mohácsig* című részben elsősorban népköltészeti alkotásokon keresztül (a tatárjárás emlékei, a Hunyadiak) látjuk a környező népekkel közös múlt jellemző vonásait, valamint e korszak későbbi tükröződését a XIX.—XX. század irodalmában és tudományos munkásságában. Nem sok, amit ezekről az évekről tudunk, de az antológia teljessége szempontjából elegendő.<sup>3</sup>

A török és a Habsburg elnyomók elleni függetlenségi harcok korával foglalkozó fejezet már viszonylag ismertebb terület a kutatók számára, ennek megfelelően gazdagabb az antológia válogatása is: a mohácsi csata visszhangja, a *Fanchali kódex* (Balassi Bálint) felfedezése és ismeretése, Bethlen Gábor szász és cseh kapcsolatai, Comenius magyarországi működése, históriás énekek a török elleni harcokról, a Rákóczy-szabadságharc, a szegénylegény-téma, majd a felvilágosodás küszöbén Barcsay Ábrahám és Orczy Lőrinc versei — különféle kapcsolattörténi vonatkozások. A korszakolást az irodalomtörténész joggal elnagyoltnak tarthatja, hiszen az 1526-tól 1789-ig terjedő időszak sokkal összetettebb és részleteiben is problematikusabb, hogysem egy fejezetbe kerülhetnének az előbbieken felsorolt témák. Kapcsolattörténi szempontból teljesen helyénvaló e harmadfél évszázad egy fejezetben való tárgyalása, mert a periodizálás alap-kritériuma a nemzetiségi mozgalmak megindulása. A III. fejezet bevezetése utal a korszakhatárprobléma lényegére: „A művelődési-irodalmi és a történeti kapcsolatok összekapcsolódása... összefügg a nemzetiségi kérdés jelentkezésével, a nyelvi-nemzetiségi küzdelem kibontakozásával. A (XIX.) század elejének a kapcsolatokból kitűnő derűs helyzetképét egyre gyakrabban szakítják meg az erjedő válság jelenségei, egyre sűrűbben hangzanak fel... óvások és figyelmeztetések, amelyek... már a bekövetkezett nemzetiségi viszályból kivezető utat keresik. A felvilágosodás kora és a reformkor a kapcsolatok mérlegén is világosan elhatárolódik”. (113. p.) E minden pontjában igaz és szemelvényekkel alátámasztott megállapítás azonban igen sok kérdőjelet hagy maga után, részben a második fejezettel, részben a nacionalizmusba való átmenettel kapcsolatban. A kérdésben járatlan olvasó nem igen érti, milyen kapcsolattörténi vonatkozás például a szlovák *Ének a szigeti várról*, *Zrínyi Miklós bán a szigeti várban* című szerb hősi ének — hogy mást ne említsünk. A fenti szemelvények a nemzetiségi kérdés nélküli, a közös elnyomás ellen közösen harcoló, a Kárpát-medence teljes gazdasági egységében élő népek azonos tematikát pusztán különböző nyelveken tükröző irodalmi alkotásai, ugyanígy a kuruc-kor dokumentumai is. E nyilvánvalónak látszó kérdés tisztázása nélkül (ami körül eléggé éles viták folynak a kapcsolattörténet művelői között idehaza és határainkon túl egyaránt)<sup>4</sup>, sok félreértésre adódik alkalom, annál is inkább, mert egy fejezetben kellett helyet kapnia a XVI.—XVIII. századi eredeti dokumentumoknak és későbbi, XIX.—XX. századi, egészen más alap-koncepcióból kiinduló értékeléseknek, visszatekintéseknek. A XVI.—XVIII. századi „kapcsolatok” egészen más jellegűek, mint a felvilágosodás és a nemzeti gondolat megjelenítése, valamint az ez utóbbitól is eltérő, az újabb időszak, — főleg a századfordulótól napjainkig — tudatos közlekedési kísérletei. A XVI.—XVIII. századból áradó közös gazdasági egységből fakadó közös haza gondolata — anélkül, hogy azt akár Zrínyi, akár szlovák, román stb. kortársai hangoztatnák, hiszen nincs is rá szükségük — inkább összehasonlító irodalomtörténetet jelent, mint a későbbi értelemben vett kapcsolatokat. A példánál maradva: Zrínyi a maga korának szellemi művelődés- és szokástörténeti viszonyaiban a maga természetességében, más, mint Balcescu román történetének koncepciója a XIX. század derekán. Orczy Lőrinc *Garammenti szépekről* cím alatt közölt verse vagy Juraj Rohoni költeménye a Nemzeti Múzeumról már más világot, új fejlődési fokot jelent, de még mindig messze van a mai értelemben vett kapcsolattörténet fogalmától. A fenti munkák, a történelmi határokon belüli, közös gazdasági, társadalmi alap-valóságátükrözős emlékei az összehasonlító irodalomtörténet körébe tartoznak. Velük szemben Kossuth és a nemzetiségek vezetőinek tárgyalásaiban, Sabina regényében

<sup>3</sup> Hasznos lett volna részlet formájában helyet adni *Komoróský, Ján*: Král Matej Korvín v ľudovej prozaickej slovesnosti (Korvin Mátyás király a népi szépprózában). Bratislava, 1957, SAV.

<sup>4</sup> Vö.: *Káfer István*: Sziklay László: A szlovák irodalom története. Irodalmi Szemle, 1962. 3. sz.

*Mráz, Andrej*: Maďarský pohľad na slovenskú literatúru (Szlovák irodalom magyar szemmel). Kultúrny život 1962. 29. sz.

*Mráz, Andrej*: Dejiny slovenskej literatúry v maďarčine (Szlovák irodalomtörténet magyarul). Slovenské literatúra 1962. 4. sz.

*Csanda Sándor*: Kritika és koncepció. Irodalmi Szemle, 1963. 1. sz.

Mocsáry nemzetiségi írásaiban, különösen pedig századunk kezdetbenelszigetelt, a felszabadulás óta kiterjedő kulturalis együttműködésében és egymást-keresésében találhatjuk meg a kapcsolattörténetnek leginkább megfelelő szemelvényeket.

Hangsúlyozzuk: amit fent mondtunk, nem kifogást jelent az antológia munkatársai felé, és annak ellenére, hogy a problémáknak más munkákkal kapcsolatban már nem egyszer hangot adtunk,<sup>5</sup> felvetését ennél a kiadványnál — amely anyagánál, szemléleténél, úttörő jellegénél fogva a kapcsolattörténet további útjának kiinduló pontját, alap-forrását jelenti — okvetlenül szükségesnek tartottuk. A megoldásra ez a szöveggyűjtemény még nem vállalkozhatott. Az anyag feltárása, egyes részletmunkák, talán monográfiák sorozatának megjelenése után kerülhet csak sor arra, hogy a kapcsolattörténet valóban történet formájában kerüljön tudományos feldolgozásra.

Antológiánk a következő fejezetekben (*Forradalom és szabadságharc, Az önkényuralomtól a kiegyezésig, a kiegyezéstől a Tanácsköztársaságig*) töretlenül teljesíti feladatát, a népeket összekötő kapcsolatok bemutatását minden nehézség — Ausztria közismert bomlasztó politikája, a nemzeti burzsoáziák előtérbe kerülése stb. — ellenére. Nem könnyű feladat több irodalom és kultúra anyagát összehangolni, és hogy ez antológiánkban sikerült, az elsősorban Kemény G. Gábornak, a nemzetiségi kérdés területén évtizedek óta működő tudományos tapasztalatainak, nagyszerű filológiai- és anyagismeretének köszönhető. Kifogásokat tehet külön-külön a szlovák, román, szerb stb. kapcsolatok kutatója, ezek a kifogások azonban nem lehetnek érdemiek a kötet egésze szempontjából. A szlovák kérdésben járatos szakember például a Kollár-anyagból várt volna több dokumentumot és következtetést, főleg a „szláv kölesönység atyjának” pesti tartózkodásával és Széchenyihez való viszonyával kapcsolatban,<sup>6</sup> de részben a kérdés feldolgozatlansága, részben az a tény, hogy hasonló kifogás más nemzetiség részéről is adódhat, nem teszi indokolttá a válogatás bírálását. Avval is számolnunk kell, hogy az antológia ebben a formájában is igen nagy anyagot mutat be, sőt a gyűjtés befejezésekor bizonyos szelektálásra került sor, ami nem mindig az összeállító elvei szerint történik.

Összetettebb kérdés a két háború közötti kapcsolattörténet, illetve az utódállamok magyar irodalmának közvetítő szerepe. Vágvölgyi Tibor *Előszavában* megállapítja, milyen fontos szerep jutott a kárpátmentű magyar irodalomnak, mint a Szovjetunió magyar irodalmának... Nos, legalább ilyen fontos kapcsolattörténeti szempontból például a csehszlovákiai Sarlós-mozgalom, amelynek célkitűzése volt a népek közötti barátság elmélyítése — főleg irodalmi kulturális téren. A cseh-szlovák-magyar, román-magyar stb. és viszont fordítások oroszán-részt ma is az illető országokban élő vagy azokhoz tartozó literátorok végzik, amit antológiánk fordítógárdájának névsora kétséget kizáróan bizonyít. Mindennek ellenére a határon túli magyar irodalmak kapcsolattörténeti szerepe nem bontakozik ki eléggé kiadványunk lapjain. Mielőtt e sorok íróját élesebb kritikai megítélés érné tisztában kell lennünk a következőkkel: az antológia híven tükrözi a kapcsolattörténet mint tudomány jelenlegi állását, sőt nem egy területen teljesen új adalékokkal szolgál. Az említett kifogás — az államfordulat utáni kisebbségi magyar kultúrák közvetítő szerepének nem elegendő bemutatása szöveggyűjteményünkben — éppen az eddig hiányzó részletmunkálatok szükségességét igazolja. A csehszlovákiai magyar irodalom történetének például egyetlen részlete sem vált legalább kisebb monográfia tárgyává. Lényegében megoldatlan ez a kérdés olyan igényű — kapcsolattörténeti szempontból is rendkívül jelentős — munkában, mint Sziklay László szlovák irodalomtörténete.<sup>7</sup> Filológiai szempontból ugyancsak kifogásolhatnánk Egri Viktor Mikszáth-tanulmányát vagy Hamar Kálmán Dózsa-cikkét, de a kapcsolattörténet jelenlegi helyzete alapján helyeselhető az említett két szemelvény bemutatása.

A kapcsolattörténettel napjainkban is a szakemberek csupán igen szűk köre foglalkozik. Itt jutottunk el antológiánk legnagyobb érdemének felméréséhez: megteremtette az alapot a nagyobb mértékben meginduló kapcsolattörténeti kutatásokhoz. Az eddigi érdeklődőket joggal visszavetette az a feladat, hogy hosszú évek gépies adatgyűjtése, cédulázása után kerülhet sor érdemleges tanulságok levonására. Az antológia most megszüntette ezt a helyzetet. Az olvasó megfelelő tájékoztatást, a szakember pedig a további tudományos munka forrás-anyagát kapta kézbe, az antológia témafelvető, ötletgazdag kézikönyvszerűsége mellett.

A népek között sohasem voltak ellentétek — ennek bizonyítása minden tudomány, filológia célja, küldetése, erre vállalkozott munkatársaival Kemény G. Gábor, és meg is oldotta, egyúttal alapot teremtve a kapcsolattörténet monografikus feldolgozásához. Az antológia tudományos adatgyűjteménye cáfolja azt a téves megállapítást, amely Sziklay László szlovák irodalomtörténetével kapcsolatban jelentkezett, főleg Andrej Mráz bírálatában. Mráz szerint

<sup>5</sup> Vö.: Magyar-szlovák kulturális kapcsolatok (ism.) Irodalmi Szemle 1960. 2. sz., Világirodalmi Figyelő, 1961. 3-4. sz. A magyar-szlovák irodalmi kapcsolatok néhány elvi kérdése. Hét 1962. 11. sz.

<sup>6</sup> Vö.: *Angyal Endre*: Kollár János, az ember és az író. Debrecen, 1956. (Klmy a Kossuth L. TE 1956. évi Actájából.)

<sup>7</sup> *Sziklay László*: A szlovák irodalom története Bp. 1962. Akad. főleg: Az új nemzedék és a magyar irodalom, a csehszlovákiai magyarok, mint a kapcsolatok úttörői c. fejezet. 598-9. p.

a szlovákok történeti fejlődése szükségszerűen vezetett a magyaroktól való elszakadáshoz — ez a haladás útja — és mindaz, ami akadályozta ezt a haladást, negatív érték, mind a szlovák kultúra, mind általában a haladás szempontjából.<sup>8</sup> Ebből nyilvánvaló, hogy mindaz, ami pozitív kapcsolatokat — ebben az esetben lényegtelen, hogy összehasonlító irodalomtörténetről vagy kapcsolattörténetről van szó — jelent, tehát ami a magyar és a szlovák kultúrát összeköti és a népek közötti barátságot erősíti, a szlovák nép és a szlovák kultúra számára — legalábbis — nem haladó. E megállapítás elfogadása — mivel a történelmi Magyarország más nemzetiségeinek fejlődése hasonló a szlovákokéhoz — azt jelentené, hogy teljesen fölösleges a kapcsolattörténet, a népek pozitív múltjának hangoztatása, hiszen az csak a mi szempontunkból pozitívum, a nemzetiségek fejlődését tekintve pontosan az ellenkezője. Mráz akadémikus tételének helytelenségét meggyőzően dokumentálja antológiánk anyaga. Még a „legkényesebb” időszakban, 1848—49-ben történt közeledési lépésekre sem mondhatjuk, hogy azok gátolták volna bármelyik szomszéd nép nemzetivéálási folyamatát, hiszen az akkor Európaszerte leghaladóbb magyar forradalommal és szabadságharcral való kapcsolat mindenképpen a reakció elleni harcot jelentette — nem pedig esetleges beolvadást a magyar etnikumba. A nép legjobbjai mindig találtak egymáshoz utat. A haladó magyar tudományt nem érheti az a vád, hogy az államfordulat után megszűnt volna érdeklődni szomszédaink kultúrája iránt. Az antológia két világháború közötti fejezetének anyaga erről tanúskodik.

Nem az a célunk, hogy részletesen foglalkozzunk a felvetett problémával, szándékunk csupán a kapcsolattörténet előtt álló újabb feladatok egyikének körvonalazása. Sokkal intenzívebben kellene foglalkozni a kapcsolattörténeti kutatással és feldolgozással a környező népek tudósgárdájának is. Tagadhatatlan, hogy a magyar kultúra reprezentánsait a múltban — és talán kissé ma is — bizonyos „hibaigazítási”, „helyreállítási” szándék vezeti — ha nem azonosultak is uralkodó osztályainkkal és azok nemzetiségi politikájával. Úgy véljük, hogy napjainkban már szomszédainknak is nagyobb erővel kellene hozzálátniuk közös múltunk, közös értékeink feldolgozásához, a szomszéd népek kulturális és tudományos közéletében évszázadokon át jelentkező kölcsönhatások módszeres feltárásához.

A *szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből* című antológia igen nagy lépést jelent előre a történelmi irodalomtörténeti, folklorisztikai stb. összehasonlító vizsgálat-kapcsolattörténet területének művelésében. Reméljük, hatására a ma még szűkkörű magyar szakembergárda is gyarapodik majd, és nemsokára hozzáláthatunk az elvi kérdések tisztázásához, valamint a kapcsolatok történetének megírásához.

Küfer István

## Antonio José Saraiva—Óscar Lopez: Historia da Literatura Portuguesa

2. ed., Porto 1958, 966 l.

„Az irodalmi dokumentumokat — olvassuk a könyv bevezetésében — a megfelelő társadalmi-történelmi összefüggésben kell vizsgálnunk, vagyis megfelelő társadalmon, korszakon és események sorozatán belül. Enélkül az irodalmi dokumentum annyit, vagy oly keveset jelent, mint az a szó, melyet kiragadtak a mondatból, melyhez tartozik.”

(12. l)

Ezek a szavak világosan kifejezik a szerzők szigorúan történeti irodalomszemléletét. Minden korszak tárgyalását történelmi bevezetés előzi meg. Ez mindig számbaveszi az európai helyzetet, s azon belül a portugál helyzetet. Egyre szűkülő körben jellemzi a kor gazdaságát — történelmét — társadalmát — kultúráját — irodalmát. Jól sikerült pl. a Romantika ismertetése. Felsorolja a szó különböző értelmezéseit; elemzi hol haladó, hol reakciós irányát, rámutatva ezek gazdasági, társadalmi talajára; megemlékezik a romantikus irodalom főbb alkotásairól Európaszerte; és világosan, szemléletesen mutat rá ebben a fejezetben arra, hogy a technikai fejlődés — közvetve — milyen hatást gyakorolhat az irodalom irányvételére. Ilyen adatokat sorol fel: stereotípiák feltalálása: 1739, klórral történő fehérítés: 1774, a Stanhope féle sajtó 1798, 1812-től pedig a Times a Koenig féle gépen készül. A sokszorosítás fejlődése — fejt ki — lehetővé teszi szélesebb rétegek számára az olvasást (a „ponyva” terjedése, Portugáliában: „folhetos de cordel”). Hovatovább ezeknek az ízlése kezdi irányítani az irodalom alakulását. S ahol ezek a rétegek a legerősebbek, Angliában, ott fejlődik először az új — romantikus és praeromantikus — irodalom, mely tartalmában és formájában is polgári (Swiftet, Defoet, Richardsont, Sternet is a romantika előfutárai közé sorolja).

<sup>8</sup> L. Mráz, *Andrej* idézett cikkei a Kultúrny život-ban és a Slovenská literatúra-ban, illetve Csanda Sándor tanulmányát az Irodalmi Szemlében (4. jegyzet).



Franciaországban az erős királyi hatalom és az arisztokratikus ízlés klasszikus normái akadályt jelentettek az új irodalom fejlődésében, ez az új kezdetben szinte csak az irodalom periferiáján létezhetett épphogy megtűrték. Uralkodóvá csak akkor válhatott, ha szétverte az addig uralkodó irodalmi formákat. A francia romantika ezért olyan forradalmi, szemben az angollal.

Portugáliában Herculano és Garrett (a romantika fő-alakjai) ragyogó sikere és a klasszikus műfajok gyors és általános feledése arra mutat, hogy ez az irodalmi forradalom megfelelt a portugál közönség igényeinek. De egyben tükrözi a fejletlen politikai állapotokat is: „Ideológiaiailag a portugál romantika kifejezi kompromisszumos eredetét: antifeudális, de a forradalom következményeit igyekszik korlátozni. Liberálisnak mondja magát, de antidemokratikus. Ez a gyakorlatban annyit jelent, hogy ellenzi az általános választójogot és pártolja a cenzusos rendszert, mely megfelel az új falusi burzsoázia politikai uralmának.” (Portugáliában ugyanis az 1830-as évek eseményei következtében ez az osztály fejlődött ki, a városi polgárság helyett.)

Amint látjuk tehát a könyv egyetlen szemléletben egyesít anyagi-technikai fejlődést, politikát, irodalmat. Ez a szemlélet nemcsak a különböző korszakok elé írt bevezetésekben érvényesül, hanem az egyes írók tárgyalásánál is. A szerzők mindig igyekeznek feltárni az írók gazdasági társadalmi helyzetét és rámutatni arra az ideológiai-művészeti vonzásokra, melynek hatása alá kerültek, melyen gondolkozásuk és művészetük formálódott. Néha egészen konkrétan, mint pl. Garrett-nél. Az *Alfageme de Santarem* (Santaremi fegyverkovács) c. drámájánál pl. rámutatnak, hogy a három egymással vetekedő főszereplő közül akik három osztályt képviselnek, az író szimpátiája a polgárság képviselője, a fegyverkovács felé irányul, szemben egyrészt a nemességgel, másrészt az alsóbb népréteggel: ugyanis Garrett maga is polgári származású. (Arra is rámutat, hogy a szereplők nem csak egyszerűen osztályokat, hanem pártokat is képviselnek: Garrett egyaránt támadja a jobboldali cartistákat és a baloldali septembris-tákat).

A könyv mindig utal arra, hogy a szóbanforgó műveknek milyen előzményeik voltak a külföldi vagy hazai irodalomban, mindig feltárja összefüggéseiket. Néha úgy mutat rá bizonyos előzményekre, mint egyes alkotások, elengedhetetlen előfeltételeire. Így pl. Eca de Queiroz-nál kifejti, hogy társadalombíráló hajlama proudhoni eredetű, akinek műveit ifjúkorában olvasta. Antiklerikalizmusát Teofilo Braga, a portugál irodalomtörténetírás klasszikus mestere táplálta, művészeti síkon pedig Flaubert-től tanult. Elődeinél, a korábbi portugál realista regénykísérleteknél (pl. Cesar Machado: *a Vida em Lisboa*. Az élet Lisszabonban) ezek a hatások még nem érvényesültek: Ez az egyik oka, hogy azok nem érthettek el olyan sikereket mint Eca. Eca után még egy példát említünk: Antero Quental. Ez a szenvedélyes filozófus — költő élete folyamán többször változtatta világnézetét. A könyv végigkíséri ezeket az átmeneteket, közli, hogy Quental mikor milyen filozófusokat olvasott, pontról-pontra kimutatja, melyik korszakának milyen hatás felel meg.

A szerzők az *összefüggések* feltárásán kívül a fennálló *ellen-étekre*, ellentmondásokra is rávilágítanak. Látják a társadalmi osztályok ellentéteit, ezek harcait s tudják, hogy az irodalom nagyrészt ezeknek vetülete. Különösen érdekes, mikor az írói magatartás ellentmondására, belső konfliktusára rámutatnak, s ezeket társadalmi okok alapján megmagyarázzák. Például a szerzők érdekesen tapintanak rá azokra a belső indítékokra, melyek a forradalmár Garrett néhány művének pesszimista kicsengését magyarázzák. Almeida Garrett a felszínre törő és győzelemre jutó romantika vezéralakja, miért van az, hogy egyes műveiben nem lát más megoldást, mint a főszereplők bukását, halálát? (Pl. Camoes, Catao, Frei Luis de Sousa c. műveiben). A fő ok: az író anyai részről a brazil gyarmatosítás révén meggazdagodott kereskedőcsalád sarja. Brazília ezekben az években nyeri el gazdasági függetlenségét, a család gazdasági létalapja elvész, anyagilag összeomlik. Ez a családi válság nehezedik rá azután árnyként Garrett életére is. Tehát a könyv nem csak konstatálja az író különös kettősségét, ellentmondását, hanem annak indító okát is megkeresi, s ezt az okot osztályhelyzetében is meg tudja találni. — Második példaként Gil Vicentét említjük. A könyv kifejti, hogy ez az író egyszer dicsérei a hivatalos politikát pl. lelkészi a kormány által szorgalmazott tengerentúli háborúkért (Exortacao da Guerra: Buzdítás háborúra, Auto da Fama: Auto a hírnévről), máskor mégis élesen bírálja a királyi hatalmat (Trifuno do Inverno-ban A tél diadala): egyik darabja túlzó szavakkal dicséri az udvart, a másik (Clerigo de Beira: A beirai pap) bemutatja rabló szellemét, korrupcióját. Ezeknek az ellentmondásoknak az oka nagyon kézenfekvő: Gil Vicente maga is az udvartól függött, az udvarban élt, s míg igazságszeretete a bírálatra ösztönözte addig létérdeke arra kényszerítette, hogy kedvében járjon.

Hasonló ellentmondásokra a könyv számtalanszor rámutat, sokszor csak rövid utalásokkal, néha azonban, a fenti példákhoz hasonlóan bővebben kifejtve.

A könyv hat korszakra osztja a portugál irodalom történetét. 1. A kezdetektől Fernao Lopes-ig. 2. Fernao Lopestől Gil Vicentéig. — A középkor vége. 3. A reneszansz és az ellen-reformáció. 4. A restauráció és a Joanina korszak. 5. Felvilágosodás. 6. A romantika.

A korszakot fejezetekre tagolja. Ezek részben a különböző műfajokat, részben a kiemelkedő írókat tárgyalják. Így néha az önálló fejezetben nem tárgyalt írók tárgyalását kénytelen megszakítani. Egyik fejezetben például életükkel és költészetükkel, egy másikban pedig esetleg negyven-ötven lappal hátrább — a színpadi műveikkel foglalkozik.

A könyv — mint láttuk — jó beosztásban tárgyalja a portugál irodalom történetét, csak az utolsó korszak elhatárolásával nem érthetünk egyet. Ez a fejezet a portugál irodalmat egészen napjainkig ismerteti s ennek ellenére a romantika címet viseli. A szerzők arra hivatkoznak, hogy a romantika és a realizmus időben és egyes írók személyén keresztül is egybefonódik, másrészt azt állítják, hogy a realizmus a romantikához képest nem hozott új művészi eszközöket (pl. a környezet, a tárgyi világ ábrázolását már a romantikánál is megtaláljuk.) E felfogás következtében a realizmus nem kapja meg a fontosságának megfelelő helyet. Pedig a portugálok egyik legnagyobb írója, Eça de Queiros éppen ennek az irodalmi iránynak volt tipikus képviselője.

Saraiva és Lopez műve végül is kitűnő szolgálatot tesz a portugál irodalom tanulmányozóinak mert tárgyat érdekesen, részletesen s ha nem is következetes, de korszerű felfogásban tárja olvasói elé.

Csép Auila

## Aurélien Sauvageot: Français écrit, français parlé.

Paris, Librairie Larousse, 1962, 233 l.

A „*Procédés expressifs du français contemporain*” (A mai francia nyelv kifejező eszközei)<sup>1</sup> című, néhány évvel ezelőtti mű is tanúskodik arról, hogy A. Sauvageot mily fáradhatatlan harcot vív a francia nyelv tisztaságáért és tekintélyéért. Most a Magyarországon is jól ismert szerzőnek új, nem kevésbé fontos és hasznos könyve jelent meg ugyanebből a tárgykörből. Annyi bizonyos, hogy a francia nyelv használati köre sok területen — különösen a diplomácia és a technika terén — szűkült, s éppen ezért a francia nyelv barátai, tudatában a francia nyelv kulturális jelentőségének és kétségtelen vitalitásának, csak örülhetnek annak, hogy egyre több a francia nyelv védelmére és tökéletesítésére irányuló kezdeményezés.

Egyes nyelvészek és nyelvtanírók mindenekelőtt arra törekednek, hogy sorra vegyék a nyelvhelyesség egyes részlet problémáit és szabályozzák a „helyes nyelvhasználatot”,<sup>2</sup> mások azért harcolnak, hogy megvalósuljanak a gyakorlatban is bizonyos ésszerű és hasznos változások.

A. Sauvageot könyve azért fontos, mert szerzője nem elégszik meg azzal, hogy feltárja mindazokat a problémákat, amelyek a nyelvhasználatban mutatkozó hangtani, szókincsbeli és mondatnyi eltérések vetnek fel, vagy amelyek a túlzottan szigorú nyelvi konzervativizmus következtében lépnek fel: a könyv ezen túlmenően „cselekvési alapelveket” is állapít meg, amelyekkel a nehézségek legyőzhetők.

A könyv több mint húsz fejezetből áll, s ezek mindegyike részletes tanulmányozást érdemelne. Az érdekesebbnél érdekesebb nyelvi problémák közül figyelmünket elsősorban a következők ragadták meg: a szó alaki változatai (60—72), az igeidők használata (89—104), a kérdészerkezet problémája (105—113), a helyesírás problematikája (105—113), a kiejtés (152—163). Elsősorban ezek a kérdések érdeklik azokat, akik külföldön oktatják a francia nyelvet, és akik ismereteik átadása során már csak azért is számos nehézségbe ütköznek, mert gyakran saját ismereteik sem nyugsznak eléggé szilárd alapokon. De hogyan is lehetne szemükre vetni francia nyelvismeretük fogyatékoságait, amikor gyakran maguk a franciák is haboznak egy-egy felvetődő nyelvi probléma eldöntésénél?

A beszélt és az írott nyelv összevetése során A. Sauvageot egy sor kitűnő megállapítást tesz, amelyek egyaránt hasznosak a francia nyelv külföldi és franciaországi használói és oktatói számára. Hogy csak néhány ilyen megállapítást említsünk, utalhatunk a szórendnek szentelt fejezetre, amelyben különösen az egyes mondatrészek beszélt és írott nyelvi kiemelésére vonatkozóan találunk fontos megjegyzéseket. A beszélt nyelvi kiemelő szerkezeteket A. Sauvageot itt sokkal elmélyültebben elemzi, mint ahogyan az a közhasználatú mondattnak megfelelő fejezeteiben szokásos.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Paris Klincksieck, 1957.

<sup>2</sup> Az egyik legjobb újkéletű mű ezen a téren M. Grevisse: *Problèmes de langage*, Paris, Presses Universitaires de France. I. kötet: 1961, II. kötet: 1962.

<sup>3</sup> Egyike azoknak a mondatnyi műveknek, amelyek a legrészletesebben tárgyalják a kiemelő szerkezeteket, *Wartburg—Zumthor: Précis de syntaxe du français contemporain*, 172—178.

A „beszéd tagolása” („articulation du discours”) című fejezetben (38—44) a szerző a beszélt nyelvi és írott nyelvi mondatok egyszerűsödésével foglalkozik: „a nyelvtani kifejezőeszközökkel egymáshoz kötött mondatok már csupán másodlagos szerepet játszanak a franciában, különösen a beszélt vagy a hangos felolvasásra szánt közlésekben” (43—44). S ezután egy sor olyan kötőszó-szerkezetet idéz, amely eltűnően van: *tandis que*, *bien que*, s főképpen *car*; ez utóbbi „már majdnem eltűnt a beszélt nyelvből” (39), — legalábbis ez a helyzet Franciaországban, mert Magyarországon a franciául tudók még igen gyakran használják *parce que* helyett, míg a *c'est que* kapcsolatot egyáltalán nem tudják használni (nem tudjuk, hogy a *car* kötőszóval ez a túlzott használata általános-e az idegeneknél, vagy pedig csupán Magyarországon szokásos).

A szóalakokról szóló fejezetben (60—72) néhány érdekes és helytálló megjegyzést találunk az ún. *passé simple* állítólagos eltűnéséről. Helyesen állapítja meg A. Sauvageot, hogy ez az igeidő nem csupán az írott nyelvben, de az ünnepélyes beszéd stílusban is széleskörűen használatos. Ezeket a megállapításokat számos nyelvész és stíluskutató alátámasztja,<sup>4</sup> de újak azok az érvek, amelyekkel a szerző megmagyarázza a *passé simple* eltűnését a mindennapi beszélt nyelvből (rendhagyó és a többi idő ragjától élesen eltérő ragok, *présent* és *passé simple* alakok egybeesése a *finir* típusú igeiknél, *passé simple* és *participe passé* alakok egybeesése sok rendhagyó igenél, p. 65—68).

A szám kifejezéséről szólva, A. Sauvageot helyteleníti az ún. *liaison* elhagyását azokban az esetekben is, ahol a *liaison*-t szereplő átvont -s a többesszám jeleként szerepelhetne, holott „használják a *liaison*-t, még a -t átvonását is olyankor, amikor jelenléte a kifejezés szempontjából közömbös” (77). Mindenki, akinek szívügye a francia nyelv védelme, egyet fog, érteni abban, hogy a *liaison*, amely a helyes nyelvhasználatban elengedhetetlen, nem tűnhetik el úgy, hogy megmentését meg sem kíséreljék. És ha igaza van a szerzőnek abban, hogy már maguk a franciák sem képesek teljesen egyöntetűen használni, nem volna-e lehetséges, Franciaországban éppúgy mint külföldön, a kötelező oktatás keretében oktatni a *liaison* szabályait? Ezeket a szabályokat teljes világossággal megállapítják közhasználatú kézikönyvek,<sup>5</sup> s elsajátításuk bizonyosan nem nehezebb, mint például a helyesírási szabályoké.

Az igeidőknek szentelt fejezet nagy részét — igen helyesen — a szerző az ún. *imperfectif-duratif* (89—97) és az igeidőegyeztetés (97—104) problémáinak szenteli. A Sauvageot az igeidőegyeztetés hibás használatának számos példáját idézi, majd megállapítja: „az igeidők és igemódok egyeztetése ma már többé-kevésbé felbomlott (103). Ez teljesen igaz, de valóban módosítani kell-e hagyományos szabályokat, mint ahogyan azt a szerző javasolja, mégpedig pusztán azért, hogy kiküszöbölhessük az *imparfait du subjonctif* használatát? Ezt az igeidőt már nem használja a beszélt nyelv. De meg lehet-e akadályozni a jó szerzőket abban, hogy használják, amikor szükségesnek tartják? Nem veszítene-e ezzel a nyelv kifejező erejéből? Egyébként sem világos, miért tekinti a szerző véletlenszerűnek „*accident*”-nak a *subjonctif* használatát a következő mondatban, ahol kérdő személytelen szerkezet után áll: „*Mais n'est-il pas des cas où il faut faire preuve de critique. . . ?*” (98). Egyébként, bármit is mondanak erről egyes nyelvészek, az igeidő-egyeztetés szabályait nem egyszer alkalmazták *passé composé* után is.<sup>6</sup> Éppen ezért nem lehet csodálkozni azon, hogy egyes újságokban, sőt még irodalmi művekben is. olyan mondatokat találunk, mint az A. Sauvageot-tól idézett példa: „*Le chef du gouvernement a accepté que l'armée se mêlât très activement du scrutin du référendum. . .*” (99). Ugyancsak a *passé composé* utáni egyeztetés kérdését veti fel egy másik, szintén Sauvageot-tól idézett példa: „*Je t'ai dit que je partirai demain (souvent graphié partiralis)*” (102).

A kérdés szerkezet problémája mindig sok nehézséget okoz azoknak az idegeneknek, akik a francia nyelvet tanulják. S ez nem véletlen: a függő kérdés szerkesztésében, például, számtalan aprólékos szabály érvényesül a szórend, az igeidő egyeztetés stb. terén. Maguk a franciák is belebonnyolódnak és igaza van a szerzőnek, amikor ezzel kapcsolatban a probléma „minél korábbi”, „sürgős” rendezésének szükségességéről beszél. Mint már „*Les procédés expressifs du français contemporain*” c. könyvében is megtette (i. m. 206), A. Sauvageot újra kifejti (110), mennyire hiányzik a franciában egy, a magyar hányadik?-nak megfelelő, sorszámnévre kérdő

<sup>4</sup> Ami a *passé simple* életképességét illeti, M. Malblanc a következőket írja *Stylistique comparée du français et de l'allemand* (Paris, 1961) c. művében: „Nyelvünk számára bomlási folyamat volna a *passé simple* elvesztése” (141). Az erre a kérdésre vonatkozó újabb munkák közül felsorolhatjuk a következőket: M. Cohen: *Emploi du passé simple et du passé composé dans la prose contemporaine*, Travaux de l'Institut de Linguistique, Paris 1956, I. 56; J. Perrot: *Réflexions sur les systèmes verbaux du latin et du français*, Revue des langues romanes, Montpellier, 1956, 137—169; A. Klum: *Verbe et ad- verbe*, Uppsala, 1961, 170—171.

<sup>5</sup> Példaként idézhető művek: M. Grammont: *Traité pratique de prononciation française*, Paris 1926, 129—135, M. Peyrollas—M. L. Bara de Tovar: *Manuel de phonétique et de diction françaises*, Paris 1954, 173—191.

<sup>6</sup> Ime egy példa Camus *Étranger*-jából (Paris, é.n. [1957], 251. kiadás) ahol a főmondat összetett múltját a közvetett mondat *imparfait*-je, ezt pedig egy *imparfait du subjonctif* követi: „*J'ai trouvé qu'il était très commode que la justice se chargât de ces détails*” (92).

kérdőszó. Itt külföldön nehéz képet alkotnunk arról, mennyire gyakori a francia népnyelvben a *combientième* alak; éppígy azt sem áll módunkban ellenőrizni, mennyire használatosak az olyan fordulatok, mint „Peux-tu me dire quelle heure est-il” vagy „Je ne sais pas qu'est-ce qu'il a voulu dire” (112); a mi nyelvérzékünk szerint ezek egyelőre bizony barbarizmusok. Miután szerzőnk idézi ezeket a szerkezeteket, bizonyosan sokszor hallotta őket maga körül.

A névelők használatával kapcsolatban egy kiejtési problémát szeretnénk kiemelni: Sauvageot leszögezi többek között, hogy a denazalizált kiejtés kihalóban van s egy *un homme* típusú csoport esetében már nem hallható a [ynəm] ejtés (115). Kérdés, hogy ugyanez-e a helyzet a *mon ami* típusú szerkezeteknél; a legtöbb fonetikus szerint itt lehetséges a [monami] kiejtés.<sup>7</sup> Valószínű, hogy a denazalizáció ilyenkor is egyre ritkább. A névelőkről szóló fejezetben a szerző azt is említi, hogy egyre gyakoribb a *des* alak *de* helyett a „*de grands avantages*” típusú kifejezésekben, s rámutat arra is, hogy ez a fejlődés milyen hátrányokkal jár (118—120). Ha ez a jelenség olyan elterjedt, mint amilyennek Sauvageot fejtegetéseiből látszik, minél hamarább rendszabályokat kellene foganatosítani elterjedésének megakadályozására. Kár, hogy a könyv nem ad elegendő példát: így akaratlanul is felmerül a kérdés, hogy ezek a hibás szerkezetek nem teljesen elszigeteltek-e az írott nyelvben. Egyébként bizonyos disztinkciók nyilván ezen a területen is léteznek: ugyanaz az újságíró, akinek tollából kicsúszott a *des premiers contacts* szerkezet, bizonyosan elkerülné a *des redoutables questions* vagy a *des autres personnalités* szerkezetek használatát.

Meg kell végezni még említeniünk a könyvből négy egymás után következő fejezetet, amelyek mindegyike helytálló és érdekes gondolatokat, hasznos javaslatokat tartalmaz: A passzívum problémája (130—137), Az *être* és *avoir* segédigék (137—141), A helyesírás problémája (142—152), A kiejtés (152—163). Különösen érdekesnek találtuk a segédigékről szóló részben azokat a finom elemzéseket, amelyeket a szerző a mindkét segédigével ragozható igéknek szentel s amelyeknek a során eljut az elkerülhetetlen végkövetkeztetésig: „Ilyen körülmények között, joggal tehetjük fel a kérdést, hogy vajon a javasolt megkülönböztetés nem követel-e a beszélőtől olyan elemző erőfeszítést, amely aránytalanul nagyobb a megkülönböztetés tényleges hasznosságánál” (140). Úgyisint igen helytálló megjegyzéseket olvashatunk, a helyesírásról szóló fejezetben, a jelenlegi helyesírási rendszer előnyeiről és hátrányairól; a fejezet fontos javaslatokat tartalmaz az esetleg meghonosítható változtatásokra vonatkozóan. A kiejtésnek szentelt részek érthető módon a leghasznosabbak közé tartoznak, különösen az oktatók számára; elegendő, ha azokat a helyes megjegyzéseket idézzük példaképpen, amelyek az *-isme* képző kiejtésére vonatkoznak — ezt a képzőt a magyarok *z*-vel ejtik, éppúgy mint a délfranciák (160); érdekesek az *un* betűcsoporttal jelzett [œ] nazális eltűnésére vonatkozó észrevételek is. A francia nyelv külföldi oktatói bizonyosan örömmel fogadják ez utóbbi észrevételeket, hiszen a szóbanforgó orrhangzó oktatása igen nehéz és, mint Sauvageot is mondja, eltűnése valóban „a magánhangzórendszer egészét tekintve semmiféle lényeges változáshoz nem vezethet” (157).

A kitűnő munka zárófejezetei összefoglaló képet adnak a francia nyelv jelenlegi helyzetéről és azokról az eszközökről és módokról, amelyeknek igénybevételét a szerző javasolja.

A szerzőtől javasolt megoldási módok között némi meglepetéssel látjuk, hogy mennyire tartózkodóan vélekedik az ún. „*e caduc*” elhagyásáról (187). Miért lenne a *je le vois* ejtés helyesebb, mint *jel vois*? A leíró fonetikák már régen elkönyvelték ezt a jelenséget és a kiejtési gyakorlatot megfelelő szabályokkal rendszerezték: megtudhatjuk belőlük, hogy két soron következő [ə] közül egy kiesik.<sup>8</sup> Természetesen küzdeni kell a túlzások ellen és a gondos kiejtésben például meg kell tartani a szóvégi *r* és *l* hangokat, hogy kikerülhetők legyenek azok a hibák, amelyeket a szerző említ (158—159).

A francia nyelv oktatásáról a szerző franciaországi vonatkozásban beszél (190—201). Azok, akik elemi és középiskolai tanulmányaikat Franciaországban végezték, egyet fognak vele érteni abban, hogy mennyire hasznos lenne ezen a fokon a leíró nyelvtan oktatása Franciaországban; természetes, hogy a francia nyelv külföldi oktatásában a leíró nyelvtannak igen komoly szerepe van. Jegyezzük meg végezetül, hogy örömmel fogadjuk el a szerző megoldási javaslatait; a szerző számíthat, külföldön éppúgy mint Franciaországban, a francia nyelv valamennyi hívének őszinte támogatására a francia nyelv védelmére irányuló törekvéseiben.

Kelemen Tiborné

<sup>7</sup> M. Grammont, i. m. 134, M. Peyrollaz, i. m. 188.

<sup>8</sup> M. Grammont, i. m. 108, M. Peyrollaz, i. m. 81.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи

<i>Габор Девечери</i> : Гомер и новые переводы .....	1
<i>Арнольд Кеттле</i> : Король Лир .....	47
<i>Миклош Сенци</i> : Сон в летнюю ночь .....	58
<i>Ласло Кэри</i> : Фигура Фальштафа в драме Шэкспира; «Генрих IV» .....	70
<i>Петер Эгри</i> : Зачатки современного буржуазного реалистического изображения в романах «Анна Каренина» Тольстого и «Преступление и наказание» Достоевского .....	92
<i>Иштван Фодор</i> : Достоевский и Аидрэ Жид .....	112

### Сообщения и дискуссия

<i>Пал Петер Домокош</i> : Драматизированное «Кредо» в первой четверти XV-го века .....	123
<i>Дьюла Кунсери</i> : Стихотворение «Химфи» Генриха Клейста .....	132
<i>Йозеф Дьёруь</i> : Содрание автографов Тёме .....	135
<i>Грация Керени</i> : О первом венгерском переводчике польской поэзии .....	141
<i>Дьёрдь Радо</i> : Павло Храбовский, классический переводчик венгерской поэзии на украинский язык .....	144
<i>Габор Ракоши</i> : Габор Казинци о болгарской литературе .....	158
<i>Элеонора Грабар</i> : Венгерские отношения Ивана Франко .....	159
<i>Мариг Пэтэни</i> : Роль нарогной поэзии в романе Торького «Артамонооых» .....	170
<i>Йан Рейхман</i> : Гуманистические ценности востоковедения .....	176
<i>Пал Вамоши</i> : Мотив человеческой верности и неверности в произведениях Йозефа Конрада .....	181
<i>Иштван Гал</i> : Антон Страка, чехословацкий друг дипломат Аттилы Йожефа .....	187

### Обзор и критика

<i>Дьёрдь Хазаи</i> : О некоторых очередных вопросах документальной и библиографической работы алтайоведения .....	192
<i>Мария Б. Ревес</i> : Новая венгерская Энеида .....	199
<i>Ласло Гальди</i> : Эндре Какашши: Жизнь и поэтическое творчество Эминеску .....	209
<i>Режсв Салантаи</i> : Hviezdoslav: Стихотворения .....	212
<i>Шандор Комароми</i> : Beda Alemann: Zeit und Figur beim späten Rilke .....	214
<i>Анна Катона</i> : James Gordin: Postwar British Fiction .....	217
<i>Балинт Варга</i> : Советская книга о вопросах стиля в английской литературе .....	219
<i>Тибор Жилка</i> : Шандор Чанда: Действительность и иллюзия .....	220
<i>Иштван Кэфер</i> : Хрестоматия по истории отношений .....	222
<i>Амтила Чэп</i> : Antonio José Saraiva—Óscar Lopez: Historia da Literatura Portuguesa. .....	225
<i>Тиборнэ Келемен</i> : Aurélien Sauvageot: Français écrit, français parlé .....	227

## SOMMAIRE

### É t u d e s

<i>Gábor Devecseri</i> : Homère et les nouvelles traductions .....	1
<i>Arnold Kettle</i> : Le roi Lear .....	47
<i>Miklós Szenczi</i> : Le songe d'une nuit d'été .....	58
<i>László Kéry</i> : La figure de Falstaff dans le drame historique de Shakespeare intitulé Henri IV. ....	70
<i>Péter Egri</i> : Les germes de la représentation réaliste bourgeoise moderne dans le roman de Tolstoï intitulé Anna Karénine et celui de Dostoïevski intitulé Crime et châtiment	92
<i>István Fodor</i> : Dostoïevski et André Gide .....	112

### Com m u n i c a t i o n s

<i>Pál Péter Domokos</i> : »Credo« dramatisé dans le premier quart du XV <sup>e</sup> siècle.....	123
<i>Gyula Kunszery</i> : Le poème »Himfy« de Heinrich Kleist .....	132
<i>József György</i> : Le recueil de manuscrits de Goethe .....	135
<i>Mme Grácia Kerényi</i> : Du premier traducteur hongrois de la lyre polonaise.....	141
<i>György Radó</i> : Le traducteur ukrainien classique de notre poésie, Pavlo Hrabovski ....	144
<i>Gábor Rákosi</i> : Gábor Kazinczy sur la littérature bulgare .....	158
<i>Mme Eleonóra Grabár</i> : Les rapports hongrois d'Ivan Franko .....	154
<i>Mária Tétényi</i> : Le rôle de la poésie populaire dans les „Artamonovs” de Gorki ....	170
<i>Jan Reichman</i> : Les trésors humanistes de l'orientalisme .....	176
<i>Pál Vámos</i> : Le motif de la fidélité et de l'infidélité humaines dans les oeuvres de Joseph Conrad .....	181
<i>István Gál</i> : Anton Straka, l'ami diplomate tchécoslovaque d'Attila József .....	187

### Revue et comptes rendus

<i>György Hazai</i> : Quelques problèmes actuels de la documentation et de la bibliographie de l'altaïstique .....	192
<i>Mme B. Mária Révész</i> : La nouvelle Enéide hongroise.....	199
<i>László Gáldi</i> : Endre Kakassy, La vie et la lyre d'Eminescu .....	209
<i>Rezső Szalatnai</i> : Hviezdoslav, Poèmes .....	212
<i>Sándor Komáromi</i> : Beda Alemann, Zeit und Figur beim späten Rilke.....	214
<i>Mme Anna Katona</i> : James Gordin, Postwar British Fiction .....	217
<i>Bálint Varga</i> : Un livre soviétique sur les questions stylistiques de la littérature anglaise	219
<i>Tibor Zsilka</i> : Sándor Csanda, Réalité et illusion .....	220
<i>István Käfer</i> : Morceaux choisis de l'histoire des rapports .....	222
<i>Attila Csép</i> : Antonio José Saraiva—Óscar Lopez, Historia da Literatura Portuguesa	225
<i>Mme Tibor Kelemen</i> : Aurélien Sauvageot, Français écrit, français parlé .....	227

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Devecseri Gábor</i> : Homérosz és az új fordítások .....	1
<i>Arnold Kettle</i> : Lear Király .....	47
<i>Szenczi Miklós</i> : A szentivánéji álom .....	58
<i>Kéry László</i> : Falstaff alakja Shakespeare IV. Henrik című királydrámájában .....	70
<i>Egri Péter</i> : A modern polgári realista ábrázolás csírái Tolsztoj Karenina Anna és Dosztojevszkij Bűn és Bűnhődés című regényében .....	92
<i>Fodor István</i> : Dosztojevszkij és André Gide.....	112

### Közlemények

<i>Domokos Pál Péter</i> : Dramatizált „Credo” a XV. század első negyedében .....	123
<i>Kunszery Gyula</i> : Heinrich Kleist „Himfy”-verse .....	132
<i>György József</i> : Goethe kéziratgyűjteménye .....	135
<i>Kerényi Grácia</i> : A lengyel költészet első magyar fordítójáról .....	141
<i>Radó György</i> : Költészetünk klasszikus ukrán fordítója, Pavlo Hrabovszkij .....	144
<i>Rákosi Gábor</i> : Kazinczy Gábor a bolgár irodalomról .....	158
<i>Grabár Eleonóra</i> : Ivan Franko magyar kapcsolatai .....	159
<i>Telényi Mária</i> : A népköltészet szerepe Gorkij Artamonovok c. regényében .....	170
<i>Jan Reichman</i> : Az orientalisztika humanista értékei .....	176
<i>Vámosi Pál</i> : Az emberi hűség és hűtlenség motívuma Joseph Conrad műveiben ....	181
<i>Gál István</i> : Anton Straka, József Attila csehszlovák diplomata-barátja.....	187

### Szemle és könyvbírálat

<i>Hazai György</i> : Az altajisztikai dokumentációs és bibliográfiai munka néhány aktuális problémájáról .....	192
<i>B. Révész Mária</i> : Az új magyar Aenaeis .....	199
<i>Gáldi László</i> : Kakassy Endre, Eminescu élete és költészete .....	209
<i>Szalatnai Rezső</i> : Hviezdoslav, Versek .....	212
<i>Komáromi Sándor</i> : Beda Alemann; Zeit und Figur beim späten Rilke .....	214
<i>Katona Anna</i> : James Gordin, Postwar British Fiction.....	217
<i>Varga Bálint</i> : Szovjet könyv az angol irodalom stílusproblémáiról .....	219
<i>Zsilka Tibor</i> : Csanda Sándor, Valóság és illúzió .....	220
<i>Küfer István</i> : Kapcsolattörténeti szöveggyűjtemény .....	222
<i>Csép Attila</i> : Antonio José Saraiva—Óscar Lopez, Historia da Literatura Portuguesa....	225
<i>Kelemen Tiborné</i> : Aurélien Sauvageot, Français écrit, français parlé.....	227



***Ára: 28,— Ft***

***Előfizetési ára egy évre 40,— Ft***

INDEX: 25.287
---------------

KarM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1964

X. ÉVF.

JÚLIUS—DECEMBER

3—4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA, MÁDL  
ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*E szám munkatársai:* Győry János egy. docens, kandidátus; Margaret Schlauch egy. tanár (Varsó); Mészáros István irodalomtörténész; Kardos Tibor egy. tanár, a MTA lev. tagja; Radó György író, műfordító; Bizám Lenke irodalomtörténész; Fogarasi Miklós egy. docens, kandidátus; Pálvölgyi Endre az Egy. Könyvtár tud. munkatársa; Székely György a Színház-történeti Múzeum osztályvezetője; Képes Géza tud. kutató; Zsoldos Jenő gimnáziumi igazgató; H. Rappich irodalomtörténész (Berlin); Vajthó László író; Gál István könyvtáros; Szabó György tud. kutató; Gáldi László egy. tanár, a nyelvtudomány doktora; Szabó Mihály vezető tanár; Egri Péter egy. adjunktus, kandidátus; Forgács László egy. adjunktus, kandidátus; Kulin Katalin egy. tanársegéd; Angyal Endre tud. kutató; Zolnai Béla ny. egy. tanár; Zöldhelyi Zsuzsa egy. adjunktus, Szőke György tanár; Sziklay László tud. kutató, kandidátus; Király Erzsébet egy. tanársegéd; Sarbu Aladár egy. tanársegéd; Schütz Ödön tud. kutató; Vámosi Pál író; Füleci-Szántó Endre egy. adjunktus; Szabó Zoltán egy. docens (Kolozsvar).

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ  
HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010  
MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 0.5.915,111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest V., József nádor tér 1.  
Telefon: 180—850, csekk számlaszám egyéni 61.257, közületi 61.066

## A francia dráma útja a középkorban

GYÖRY JÁNOS

### I. A drámaiság hiánya a középkorban

A középkorkutatás számára jól ismert tény, hogy az antik irodalmi hagyományban beálló törés a drámát érintette a legérzékenyebben.<sup>1</sup> A mímikus dráma már időszámításunk első századaiban mindinkább kiszorította a tragédiát és a komédiát a színpadról, s a római birodalom egész területét behálózta. Ez a műforma élt tovább népi hagyományként a francia énekmondók gesztus-szavalásában, ez segítette kialakulásához a középkori vígjátékot. Úgy látszik, egyedül a mímikus hagyomány volt folytonos, minden egyéb kelléke a drámaiságnak megszűnt a középkor beköszöntével.<sup>2</sup> Az antik szerzők közül a középkorban úgyszólván csak Terentiust ismerték, s őrá is a legtöbb-ször mint filozófusra hivatkoztak, inkább a florilégiumok összeállítói, semmint a komédiák szerzői, s csaknem kivétel nélkül szövegére és nem színpadára.

A középkor jóideig csak elbeszélő modorban volt képes ábrázolni. Epikus beállítottsága oly megrögzött volt, hogy az antik irodalom félreismerhetetlen tényeit is félreismerte, önnön elméleti tájékozottságát félrehangolta.

Abból a kevés nyilatkozatból, melyet Terentius színpadára vonatkozólag tett, kiolvashatjuk, hogy a középkor nézete szerint a Terentius-drámákat egyetlen recitátor adta elő, kinek szavalatát néma szereplők mimikája kísérte. Tudjuk, hogy a császárkor valóban élt ezzel a szerep-megosztással szó és arcjáték között, de ez a technika csak a császárkorra volt jellemző.<sup>3</sup> Mindössze ennyi az, ami a középkor szemében megcsillant az ókori vígjáték letűnt fényéből.

A tragédia terén még ennél is teljesebb a törés. Még a hanyatló korbeli patetikus Senecát sem ismerik. Csak 1300 körül kezdik nyugaton fölfedezni, s jóideig ő lesz a francia drámaírási elsődleges mintája és nem Aiszkhülosz, sem Szophoklész.<sup>4</sup> Érthető tehát, hogy Arisztotelész poétikájának éppen a drámára

<sup>1</sup> É. Du Ménil: Les Origines latines du théâtre moderne. Paris 1897. 1—12. — W. Cloetta: Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance II. Halle 1890. 64. s. köv., 176. 217. s. köv. — M. Manitius: Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters III. München 1931. 1015. — G. Frank: The Medieval French Drama. Oxford 1954. 1—17.

<sup>2</sup> E. K. Chambers: The Medieval Stage I. Oxford 1903. 1—41. — H. Reich: Der Mimus Berlin 1903. 744—859. — E. Faral: Les Jongleurs en France au moyen âge. Paris 1910. 231—252. — J.—P. Jacobsen: Essai sur les origines de la comédie en France au moyen âge. Paris 1910. 26. — W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas I. Halle 1911. 387. — M. Schanz: Geschichte der römischen Literatur. III. rész, München 1922. 45—48.

<sup>3</sup> Vö. Creizenach i. m. I. 2—5. M. Schanz i. m. I. rész, München 1927. 121—124. — D. Frey: Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Wien 1946. 165—166. — G. Frank i. m. 8—10.

<sup>4</sup> Creizenach i. m. I. 492. — L. Herrmann: Le théâtre de Sénèque. Paris 1924. 559—570. — M. Schanz i. m. II. rész, München 1935. 469.

vonatkozó részét nem értik, de még betűhíven visszaadni sem képesek. A „tragédie” szónak ez a francia alakja csak a XIV. század óta ismeretes, s az újabb Arisztotelész-fordítások szövegéből került a francia nyelvbe. Tehát nem a XII. századi orléans-i mesterek, az antik irodalom kitűnő ismerői, közvetítették. Nyilvánvaló tehát, hogy a XIV. század előtt nem volt még szükség a tragédia szó mögött rejlő fogalomra.

De még a XIV. századi Arisztotelész-fordítók révén is ferde kép alakult ki a tragédiáról. A következő ismérvei gyökereződtek a köztudatba: történeti tárgy (ne feledjük el azonban, hogy a középkor mindvégig képtelen különbséget tenni történelem és monda-legenda közt), fejedelmi rangú szereplők, kik államokat rántanak magukkal a végzet örvényébe, borzalmas vérengzés, gyászos kimenetel, emelkedett és díszes stílus.<sup>5</sup> Vizsgáljunk meg közelebbről néhány nyilatkozatot, hogy teljesebb képünk legyen arról, ahogyan a középkor a drámáról vélekedett.

Sevillai Isidorus (600 körül) a komikus szerzők közt régieket és újakat különböztet meg, s az előbbieik közé sorolja Plautust, Acciust, Terentiust, az utóbbiak közé — jellemzően — a satíra-szerző Horatiust, Persiust és Juvenalist.<sup>6</sup> Vergilius első eklogáját így definiálják a IX. századi Franciaországban: „Dramaticon . . . id est fabulosum”.<sup>7</sup> Egy X. századi mű tragédiának nevezi Dracontius *Orestes*-ét (V. század), egy tragédia-tárgynak a középkorban sűrűn olvasott epikus változatát, nemkülönben Lucanus *Pharsalia*-eposza is hasonló minősítésben részesül. Szinte magától értetődik, hogy az ókor legcsodálatosabb tragikus témája, a Labdakidák története, mely az antik szomorújáték mintaszerű típusát, Szophoklész *Oidipusz királyát* hozta létre, a középkorban epizódokra töredezett hosszú verses regény formájában jelenik meg, mégpedig oly formában, mely a keletkezéskor levő lovagregénynek már minden lényeges vonását egyesíti. Az a tárgy tehát, mely az ókorban a dráma típusát eredményezte, a középkorban a lovagi epika egyik tipikus termékébe költözött.<sup>8</sup>

Az egész középkorra jellemző az a meghatározás, mely a stílusnak három fajtáját különbözteti meg: „a kifejtő stílust, mikor csak a költő beszél, mint Lucanusnál és az *Apokalipszis*ben, a drámai stílust, mikor a költő semmit sem beszél s csak a bevezetett személyek beszélnek, mint Terentiusnál és az *Énekek Énekében*, és a kevert stílust, mikor a költő valamely személlyel beszélget, mint Boethiusnál meg a dialógusban”.<sup>9</sup> Merő külsőségek adják meg tehát az írásmű jellegét a középkor szemében.

<sup>5</sup> G. Lanson: L'Idée de la tragédie en France avant Jodelle. Revue d'Hist. Litt. de la France 1904. 542.

<sup>6</sup> E. Faral: Le Fabliau latin au moyen âge. Romania 1924. 326—328. — G. Cohen: La Comédie latine en France au XII<sup>e</sup> siècle. Paris 1931. I. 16. (É. Guilhou bevezetője Vital de Blois „Geta” című komédiájához.).

<sup>7</sup> É. Du Méril i. m. 33—34. — Vö. W. Cloetta i. m. I. 48. s. köv. — G. Lanson: L'Idée de la tragédie 543. és: Esquisse d'une histoire de la tragédie française. Paris 1927. 5. — A komédia és a tragédia hasonló középkori értelmezésének kevésbé ismert adatait közli R. Lebègue: Tableau de la comédie française de la Renaissance. Humanisme et Renaissance 1946. 334.

<sup>8</sup> Roman de Thèbes, 1150 körül. — Vö. L. Constans: La légende d'Oedipe étudiée dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes. Paris 1881. 301. s. köv.

<sup>9</sup> „Tria sunt genera stilorum: Exegematicus, dramaticus, mixtus. Exegematicus stilus est ubi poeta solus loquitur, ut in Lucano et in Apocalipsi. Dramaticus stilus est, ubi poeta nihil, sed iuncturae locuntur personae, ut in Terentio et in canticis canticorum. Mixtus est, ubi poeta cum aliquibus personis introductis sermocinatur, ut in Boecio et in dialogo”. — Idézi Creizenach i. m. I. 11.

Mégis meglepő, hogy a legműveltebb elmékben, elsősorban a XII. századi orléans-i és Orléans-vidéki mesterekben már, és talán még, halványan dereng az antik színház emléke. John of Salisbury (+ 1180) chartres-i püspök *Policraticus* című művében a következő megállapítást teszi: „Voltak színészek, kik testmozgásukkal, a szöveg elmés kezelésével és hanghordozásukkal a közönségnek valóságos vagy elképzelt történeteket adtak elő, amilyeneket Plautusnál és Menandrosznál találni s amelyek terén kitűnik a mi Terentiusunk művészte”.<sup>10</sup> Azért is meglepő ez a megállapítás, mert Salisbury Franciaországban igen gyakran észlelhette ezt az előadási módot a zsonglőrök mimus-játékában. Érti azonban — s számunkra ez a legfontosabb —, hogy mondanivalójában lényegesen mást („amilyeneket Plautusnál és Menandrosznál találni”) nyújtott az ókori dráma, olyannyira, hogy korának, a XII. századnak az ókori technikával azonos előadásmódját is másmilyennek látja Salisbury, pusztán a mondanivaló másmilyensége miatt. Társai, a klasszikus latinságban jártas, latinul nagyszerűen író orléans-i mesterek a tragédiát és a komédiát — a középkor általános nézetének megfelelően — az elégiával, illetve a szatírával fűzik egy pórázra, azaz már általános hangulatuk s nem csupán formájuk szerint osztályozzák és értékelik,<sup>11</sup> sőt dereng is bennük az antik színház emléke. *Documentum de arte versificandi* (XIII. század eleje) című művében Geoffroi de Vinsauf határozottan állítja, hogy a komédia az ő korában már kihalt, s hogy már csak komikus elbeszéléseket írnak, miközben a komikus elbeszélő költemény illusztrálására folyamatosan dialogizált saját művét hozza fel példának.<sup>12</sup> A fogalmi tisztulást még mindig bizonytalanság kíséri. Jellemző rá Dante.

Dante is azért adja nagy munkájának a komédia címet, mert nincs már tisztában a szó egykori színpadi tartalmával, és mert a már közkeletűvé vált középkori poétikai meghatározást — szomorú kezdet, derűs befejezés, szemben a tragédia fordított sorrendjével — teljességgel magáévá tette.<sup>13</sup>

Érdemes közelebbről megvizsgálni, vajon tudja-e, mi a komédia, az, aki a másvilági „szent költemény”-t, *lo sacro poema* vagy *il poema sacro*, ahogy egybeült nevezi művét, egyszerűen komédiának titulálja.

*De Vulgari eloquentia* című értekezésében tragikus, komikus és elégikus nyelvi stílust különböztet meg. Az elégiának a tárgyát is megjelöli, a tragédiának és a komédiának csak a stílusát: magasztos illetve köznap. Itt tehát Danténak, úgy látszik, nincs tudomása róla, hogy mi lehet egy színjáték mondanivalója.

A Can Grandéhoz írt levélben kissé másként nyilatkozik: a komédia és a tragédia témában (*in materia*) és stílusban (*in modo loquendi*) is különböznek, mégpedig úgy, hogy a tragédia megnyugtatóan kezdődik és csodálkozást ébreszt, de a végén borzalmat kelt. A komédia viszont dűrván, nyersen kezd,

<sup>10</sup> Joannis Saresberiensis Polycratici sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum libri VIII; C. C. I. Webb kiadása, Oxford 1909. I. 46: „Et quidem histriones erant, qui gestu corporis arteque verborum et modulatione vocis factas aut fictas historias sub aspectu publico referebant, quas apud Plautum invenis et Menandrum et quibus ars nostri Terentii innotescit. Porro comicis et tragicis abeuntibus, cum omnia levitas occupaverit, clientes eorum, comoedi videlicet et tragoedi, exterminati sunt”. — Vö. É. Du Méril i. m. 24.

<sup>11</sup> Vö. a 6. jegyzetben idézett irodalmat.

<sup>12</sup> E. Faral: *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle* Paris 1924. 317. — A komédia megszüntéről: „Sed illa quae condidit [Horatius] de comoedia hodie penitus recesserunt ab aula et occiderunt in desuetudinem”. — Idézi E. Faral uo.

<sup>13</sup> Vö. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948. 361—362.

de szerencsés kimenetellel zárul. Igaz, hogy itt Senecára és Terentiusra hivatkozik Dante, azaz valóban színpadi szerzőkre, de az *Inferno* 20. énekében az *Aeneis*-t *alta tragediának* nevezi, s ez semmiképpen sem vág egybe egyéb nyilatkozataival, hiszen a borongó kezdet és a derűs végkifejlet, mint egyebükt mondja, a komédia vonása. Ezért adta saját nagy művének is a komédia címet. Babits igen érdekesen „nagy vers”-nek fordította az *alta tragedia* kifejezést.

A dantei költemény és az *Aeneis* Dante adta műfajmegjelölése kiáltó ellentmondás tehát, de éppen a műfajmegjelölés körüli ingadozás mutatja, hogy a dráma műfajairól a középkornak nincs többé és még nincs világos képe.

Az elméletből tehát kiolvasható, hogy a színpadi költészet területén olyan átmenetnek vagyunk tanúi, amikor *már* nincs és *még* nincs dráma. Az ókori hagyomány megszakadt — csupán a népi zsonglőrök őrzik még az antik színszerűség bizonyos elemeit — s az újkor társadalmi megrázkódtatásai még csak ezután fogják az új dráma feltételeit megteremteni. S vajon ezek a feltételek miért nem jöhettek létre a feudalizmus klasszikus időszakában, a IX. és a XV. század között? Erre a kérdésre kell most választ adnunk, hogy bemutathassuk utána mindazt, amit a középkor a maga sajátos „dráma” — költészetének terén alkotott.

A középkor irodalma a törzsi társadalom költészetére épül, s csak egyes időszakaiban, amilyen a Karoling-reneszánsz vagy a XII. század humanizmusa, hívja segítségül az antikvitásból mindazt, amire szüksége van, s ami hozzáférhető a számára. A művelt és formákra tagolt ókori költészettel csak szórványosan s akkor is csak töredékek útján képes fölvenni a kapcsolatot. Mindent előlről kezd, s így önerejéből kell a törzsi társadalom pusztuló költészetét újjal pótolnia.

A törzsi társadalom költészetét a műfajok differenciálatlansága jellemezte. Alkotásaiban együtt élt a dal az eposszal és a drámával, a szöveg a dallammal, sőt a mimikával is, a vers a prózával. Osztatlan irodalom ez, melynek funkciója is osztatlan még, művészet és egyben tudomány, esztétikum és praktikum: a társadalom épülését gyönyörködtetve szolgálja, de ugyanakkor a természet erői feletti diadalt várja tőle az ember.<sup>14</sup>

A francia költészet első írásos emlékei már a kialakult hűbériség korából valók. Az irodalmi formák terén a feudalizmus évszázadainak egyik legnagyobb vívmánya az epikus költészet körének nagyarányú kiszélesítése. Indokolt tehát feltételeznünk, hogy a műfaji differenciálódás mindenekelőtt az epikát érintette: az elbeszélő költészet elsőnek különült el az osztatlan ősköltészettől. Ezt a tényt látszik bizonyítani a líra is, mely a ránk maradt legrégebb emlékekben még hangsúlyozottan elbeszélő jellegű, sőt drámai párbeszédet is tartalmaz, még pedig oly időpontban, midőn az epika, mondanivalójában, formájában és előadási technikájában már teljességgel epika. A líra tehát lemaradt a fejlődésben, s a dráma, mint látni fogjuk, még nagyobb késéssel bontogatja majd szárnyait.

A francia irodalom nyújtotta tanulság alapján az elbeszélő költészetet kell a hűbéri korszak tipikus és uralkodó műformájának tekintenünk. „Epikus feje van a franciának” — ez a szállóige csak a régmúltra illik, s a társadalomtörténet nyelvére fordítva így hangzik: „a hűbériség klasszikus hazája Franciaország”. A feudalizmusban túlteng tehát az elbeszélés. A népi eposzt a XII.

<sup>14</sup> И. И. Анисимов — С. С. Мокульский — А. А. Смирнов: История французской литературы I. Москва—Ленинград 1946. 25—27.

századtól kezdve nyomon követi a verses lovagregény, mindkettővel párhuzamosan éli életét az epikus legenda, mely szentek életéről szól. A XIII. században föllendülő városi kultúra polgári termékei is egészen a középkor végéig túlnyomólag elbeszélésekből állnak. Az alkotások mennyisége és népszerűsége szempontjából — az újkor századainak termését véve összehasonlítási alapul — a líra és a dráma igen kis hányada az epikának, s a középkor leggazdagabb évszázadaiban, a XII-ben és a XIII-ban, úgyszólván elenyésző.

Tételünknek látszólag két terület mond ellent: Provence, melynek jóformán csak lírai költészete van és Itália, ahol a népnyelvű irodalom szintén lírai formában kezdi pályafutását. Ami Provence-ot illeti, valóban feltűnő, hogy irodalmában a dal játssza ugyanazt a szerepet, melyet északon a históriás ének és a lovagregény tölt be. Sőt, az észak-francia epika mellé pontos provençal lírai párhuzam vonható. A feudális anarchia eposzaiban elemi erővel kirobbanó harci szenvedélyt nyomon követi északon a keresztes hadjárat eszmévilágában formálódó hősi honvágy, majd az erkölcsi és esztétikai nemesedés kultusza a lovagregényben. Hasonló utat jár be a déli líra is: a sodró, ösztönös szenvedély, majd az extatikus sóvárgás, végül a elvont hermetizmus jegyében áll. A lényegben, vagyis a mondanivalóban és a belső formában mégis két világ áll itt egymással szemben.

Északon a hűbéri rendet tükrözi az irodalom, legmerészebb alkotásai, lázadó kiáltásai is csak ritkán viselik magukon az eretnecség bélyegét. Nem így Provence-ban, ahol a kor legjelentősebb antif feudális eretnecségével állunk szemben.

Provence világnézete a kathar eretnecség, költői formanyelve a troubadour líra, mely a hűbéri rend teljes tagadása.<sup>15</sup> A katolikus transzcendencia az embertől emberig terjedő kapcsolatot nem volt hajlandó elismerni, a legfőbb jót az istenségben látta. A provençal líra azonban fölfedezi az ember elemi ösztönét, a szerelmet, az érzelem és a gondolat piedesztáljára a nőt helyezi, vallásos szertartással csak a nőt tömjénezi. Korhoz kötöttségét árulja el, természetesen, amikor mindezt aszkétikus módon ábrázolja: a nő elérhetetlen, és örök sóvárgás tárgya. Ilyen életérzés nem mond ellent a hűbériség általános világképének. Am gyökeresen ellentmond neki, amikor tagadja a nemesi hierarchiát és a születés adta előjogokat, a hősi életeszmenyt és az epikus csatazajt, amikor szívet szívvel állít szembe, amikor a lelki nemesedés zálogát az érzelemben jelöli meg, s amikor a szenvedő és vergődő kedély zsolozsmáját tűzi ki a költészet legfőbb tárgyául. A haladó, ereje teljében levő hűbéri renddel szemben el kellett buknia. Nemcsak az észak-francia lovagok kardjának és nemcsak a dominikánus inkvizíciónak esett áldozatul, mely az egész Provence-ot felperzselte a XIII. század elején, katharizmussal, troubadour-lírával egyetemben, hanem korszerűtlensége belülről is elsorvasztotta. A legmerészebb korai városi, erősen plebejus színezetű, antif feudális forradalom Európa számára megteremtette a lírát, hazájában azonban nyelvvel együtt elhallgatott. A gazdag Provence-ot Észak-Franciaországhoz csatolták, teljességgel beillesztették a hűbéri rendbe, s lírája átadta a szót az epikának.

Itália eposztalansága irodalmának kezdeti szakaszában jóval kevésbé problematikus. Tulajdonképpen nem is helyénvaló eposztalanságot emlegetni, mert a specifikus itáliai viszonyoknak megfelelően itt a francia nyelvű epika

<sup>15</sup> A kérdés jelenlegi állásáról P. Imbs: A la recherche d'une littérature cathare. Revue du Moyen Age latin 1949. 289—302.



az irodalom nemzeti tulajdonává lett. Amit Dante a *De Vulgaria eloquentiában* a műformák megkövetelte nyelvről mond, hogy tudniillik epikát írni csak francia nyelven lehet, az itáliai irodalom akkori keresztmetszetét mutatja.<sup>16</sup> Itália kitárja kapuit a francia epika előtt, s azt teljes egészében, vagy eredeti nyelvvel együtt, vagy egy külön francia—olasz keverék nyelven, sajátjának tekinti, sajátjaként terjeszti.<sup>17</sup>

Ugyanez áll egyébként Angliára, hol a normandiai, majd az Anjou—Plantagenet dinasztia égisze alatt megtelepedett francia uralkodó osztály évszázadokra biztosítja a francia nyelv és a francia epika szupremáciáját. Valóságos diadalát üli itt a francia költészet. Az úgynevezett anglo-norman költők és művek előkelő helyet foglalnak el a XII—XIII. századi francia irodalom termésében, s a fennmaradt anglo-norman kéziratok tömkelege a francia költészet iránti áhitatról tanúskodik. Spanyolország, Hollandia és a skandináv föld hasonlóan visszhangozza a francia eposzt, Németországban is igen termékeny a francia művek recepciója, de a német irodalom már bőségesen alkotja az eredeti epikus műveket is. Ahol tehát hiányzik a nemzeti nyelvű eposz vagy lovagregény, ott a menedékjogot és egyenjogúságot nyert francia mű végzi el funkcióját.<sup>18</sup>

A hűbériség statikussá merevült társadalmi rendje az egyén helyzete szempontjából szilárdabbnak hat az antik rabszolgatársadalomnál. A jobbágyszűke földhöz kötöttsége és az arisztokrácia szigorúan rétegezett hierarchiája, az önellátó gazdálkodás kereskedelmet, nagy vállalkozásokat, kockázatot nélkülöző igénytelensége, a területi elkülönülés gondolatok cseréjére való alkalmatlansága, faluközösségek, céhek, főrangú udvarok, nyelvjárások és mindenféle kasztok zárttsága konfliktusmentessé teszi az életet. A középkori ember számára alig kínálkozik meglepetés. Élete előre megszabott formák és események közt játszódik le. Az egyház igyekezete is arra irányul, hogy a nagy lelki élmények ne az egyén váratlan és rendkívüli benyomásai, hanem előre megszabott, szüntelenül ismétlődő, mindenkre érvényes események legyenek. Innen a születés, a házasság, a temetés, továbbá a mezőgazdasági termelés meg az egyházi élet jellegzetes ceremóniái. Mindez merev formák közé rögzíti az életet. A statikus középkori világ néhány maradványát a falu életében mindmáig megtaláljuk.

A középkor kasztkereteit feszegető polgár kilép majd ebből a merev világból, s a maga lábára áll. A földrajzi felfedezések, a természettudomány eredményei a világ kimeríthetetlen távlatait nyitják meg előtte. A világ urának érzi magát. Ismét beigazolódnik számára az ókori mondás: „mindennek mértéke az ember”. De ez a polgár ugyanakkor egy ellentétes látvánnyal is szembetalálja magát. A mindenség határai ugyanis a végtelenbe tolódnak, s a földgolyó, melyet a középkor a világ centrumának tartott, paránnyá zsugorodik. Az egymásra halmozódó fölfedezésekkel párhuzamosan az ismeretlen biro-

<sup>16</sup> Dante: *De vulgari eloquentia* I. 10.

<sup>17</sup> Az ófrancia epika megszólalt Itáliában egy mesterségesen kevert franco-itál nyelven is. — Vö. P. Renucci: *L'Aventure de l'humanisme européen*. Paris 1953. 144.

<sup>18</sup> A középkori Európát uráló francia históriás énekről Ph. Aug. Becker: *Grundriss der altfranzösischen Literatur*. I. Heidelberg 1907. 123—136. — R. Menéndez Pidal: *Poesia juglaresca y juglares*. Madrid 1924. passim. — Th. Frings: *Europäische Heldendichtung*. Neophilologus 1938. 1—29. — A lovagregény idevágó nemzetközi filológiai irodalma oly nagyszabású, hogy közvetve és összevontan utalunk rá: R. Bossuat: *Manuel bibliographique de la litt. fr. du moyen âge*. Melun 1951. 997—1006., 1064—1071., 1477—1479., 1590—1609 bis, 1630—1640., 1654., 1714—1715. számok alatt feltüntetett részlettanulmányok. — Vö. P. Renucci i. m. 144. s köv., 179., kitűnő bibliográfiai áttekintéssel.

dalma is egyre távol. Minden megismerés újabb ismeretlent sejtet. Az ember ismét a meglepetéssel, a sorssal, a végzettel áll szemben, s mivel minden dolog mértékének önmagát tartja, a világegyetem ellentmondásait is önmagából magyarázza. Így jut el a tragikumhoz, melyet a középkor nem ismert, s melynek csírája az emberi én ellentmondásaiban rejlik.

A középkori társadalom minderről mit sem sejtett. Az ókor adta leckét már elfeledte, az újkor hírnökei csak nagynéha háborgatták.

Világnézete, a katolicizmus, egyenesen azzal békítette össze ezt a társadalmat, ami az ókor szemében a tragikus borzongást és a drámai meglepetést volt hivatva kiváltani: a természetfölöttivel. A tragikumnak nem maradt hely ebben a világban, honnan zökkenő nélkül lehetett átlépni a túlvilágba. A hűbériség korai szakaszában, az úgynevezett román korban, melynek egyháza hangsúlyozottan aszkétikus elveket hirdetett, s képzeleti közt az apokaliptikus látomás rémei foglalták el a főhelyet, a túlvilág a földi élet egyenes folytatását alkotta. A kettő ellentmondásossága legfeljebb néhány igen fejlett s a feudális erőkkal szembenálló gondokodót nyugtalanított, a társadalom egészét hidegen hagyta. A félig-meddig még mágikus gondolkodású középkori ember érzelmvilága teljes összhangban állt gondolkodásával. Valónak tartotta, amit kívánt. Így a csodát is természetesnek érezte. Isten mindig diadalmaskodik, a vértanúk boldogok, hiszen kínzatásuk és testi megsemmisülésük hitük igazát pecsételi meg. Lelki konfliktus nem nyugtalaníthat senkit a boldogság küszöbén.<sup>19</sup>

Az ókori kultúrával együtt természetesen a racionalizmus is hajótörést szenvedett a barbár invázió viharaiiban. A modern gondolat előfutárai, az Abélard-ok és a Roger Bacon-ek, valamint a néptömegekben itt-ott felbukkanó ösztönös materializmus roppant küzdelmek árán s csak a természettudomány több évszázados fejlődése jóvoltából tudják majd diadalra vinni a racionális gondolkodást. A termelőerők akkori fokán a tudomány jóideig a varázslat szintjén mozgott, s a középkori ember egy szimbolikus képzet-világban élt. S vajon miben állt a középkor sajátos szimbolizmusa?

A hűbériség társadalma az érzékelhető valóságot alacsonyrendűnek tartja, a teljes létet megtagadja tőle. Reális léte az ő világában csak az eszméknek van, s a világ érzékelhető tárgyai csak muló tükörképei az eszméknek. A szavak értelmét tehát nem a konkrét valóságban keresi, hanem egy elképzelt világban. A szavak ama jelentése, mely a mi fogalmaink szerinti jelentése, a középkor szemében csak látszólagos, amely mellett minden tárgynak, szónak, valóságnak egy mélyebb értelme is van, s ez a mélyebb értelem az igazi, sőt egyben az illető tárgy vagy szó tényleges realitása. Az egyház is mindent megtesz, hogy a rejtett értelem felé tájékoztassa a tömegeket. Eltereli őket a természet szerinti gondolkodástól. Ez a gondolkodásmód, vagy helyesebben képzet-világ, mely még ok és okozat mechanikus viszonyát sem volt képes felfogni, hiszen minden érzékelhetőben annak érzékfeletti jelképét látta, a hit és a képzelet területét népesítette be, és háttérbe szorította a reflexiót. Nemcsak az érzéki valóság, hanem a nyelv és a gondolat folyamátát is szilánkokká töredezte. A középkori ember szemében minden dolog a maga érzékfeletti jelképével állt vonatkozásban, és nem a természet szerinti megfelelőjével.<sup>20</sup>

A hűbéri rend irodalmának epikus jellegét biztosítja ez a képzet-világ is, mely szinte parancsolóan követeli a konfliktus-mentes tárgyat és az epizodi-

<sup>19</sup> G. Lanson: *Esquisse* 6—7.

<sup>20</sup> D. Mornet: *Histoire de la clarté française*. Paris 1929. 13—14.

kus szerkesztést. A dráma cselekményében az egymást követő mozzanatoknak egymást létrehozó mozzanatok egységes láncolatává kell rendeződnie. A középkor ilyesmit képtelen létrehozni. Legnépibb alkotásaiban, életörömet sugárzó dalaiban is szüntelenül ott kísért az állandó reflektálás egy-egy magasabb rendű jelképre. A cselekmény ezért minduntalan lefékeződik a középkori műben. Megáll a történet, a kép megmerevedik, és vonásai mögül előbukkan a rejtett értelem. Ilyen vertikális irányú szemlélet képtelen arra, hogy horizontális irányú drámai versengést hozzon létre. A társadalom a mese logikai kapcsait csak kis mértékben képes még felfogni. A konfliktus előkészítésének, betetőzésének és kifejlésének folyamata túl esik tehát érzékein. A históriás éneket szavaló és mimelő zsonglőr meséjét elszigetelt és pillanatnyi érzéki benyomások is közvetíthetik. Bonyolultabb értelmi munkát a nézőtől csak a morálisokban követel a színpad, s ezek már kései művek. A XV. században még gyér számúak, fénykoruk a reneszánsz első évtizedeire esik. A közönségnek látásképzeteit a hallásiakkal már nagyobb mértékben kellett egybevetnie mint a misztérium-drámák esetében, hogy a morálisok allegorikus színpadi figuráit megfejthesse.<sup>21</sup>

Ilyen körülmények közt — mint a hűbériség irodalma mutatja — az egyetlen tematikai lehetőség, mely az ellenállhatatlanul kibontakozó színpad számára kínálkozik, nem más, mint az egyházi tárgy, azaz a mindenkinek tudatába rögződött bibliai vagy hagiografikus történet. Krisztus passziójának minden mozzanatát ismeri a középkori ember. A cselekmény szálait nem kell logikailag egybeillesztenie.

Itt kell megjegyeznünk, hogy a mese töredékeinek ez az elszigetelt szemlélete, mely a középkori elmeberendezés egyik jellegzetes vonása volt, hozzájárult ahhoz, hogy a szabadtéren előadott históriás énekekben túltengővé vált az elszigetelt párviadal. Ilyen módon rögződött meg az eposzok egy jellegzetes stílusfogása is, az úgynevezett balladikus ismétlés, melyet oly jól ismerünk a skót és a magyar népballadából, Arany *Bor vitézéből*. Klasszikus formáját a *Roland-ének* őrzi: a költő időnként elismétli főcselekményének rövid foglatát. E forma kialakulásához kétségkívül indítékot szolgáltatott a szabadtér állandó mozgásban levő közönsége is: az előadás közben érkezőnek is tudnia kellett, hogy miről van szó. E külső körülmény persze nem elégséges magyarázat egy magas költőiségű stílusra. A végső okot abban kell megpillantanunk, hogy az eposzt figyelemmel végighallgató közönség is csak elszigetelt epizódok formájában volt képes felfogni a zsonglőr meséjét, és — természetesen — a költő is, mint az egész társadalom, hasonló lelki alkattal rendelkezett.<sup>22</sup> A lovagregények szerzői 1150-től fogva már nem a szabadtér számára írnak, de mindvégig ragaszkodnak az epizodikus szerkezethez, s a műfaj legművészebb terméke, Chrétien de Troyes *Yvain*-je éppen túltengő mozaikszerűségében őrzi legfőbb esztétikai értékét.

<sup>21</sup> M. Sèpe: La Moralité exemplaire, genre dramatique du moyen âge. Mélanges G. Kurt II. Paris 1908. 145—155. — W. Creizenach i. m. I. 468., 486—488. — R. Bossuat: Jean Gerson et la Moralité du coeur et des cinq sens. Mélanges E. Hoepffner. Paris 1949. 347—360.

<sup>22</sup> A középkori balladikus stílusról M. K. Pope: Four Chansons de Geste. A Study in Old French Epic Versification. The Modern Language Review 1915. 310—319. — J. J.—. *Salverda de Grave*: La Chanson de geste et la ballade. Mélanges A. Thomas. Paris 1927. 389—394. — E. Faral: Moyen Age (Dictionnaire des Lettres françaises). Paris 1939. IX. 1. — J. Győry: Esthétique d'Orléans, scolastique de Paris. Cahiers de Littérature comparée 1948. 19. — Vö. Dagobert Frey: Gotik und Renaissance. Augsburg 1929. 166—167.

A drámában valóságos halmozássá válik az epizodizmus, sőt az enciklopédikus törekvések korában, a XIII. századtól fogva, leginkább a dráma keretei tágulnak: a hős teljes élettörténetét adják. A középkor értetlenül állt volna az emberélet egyetlen mozzanatára sűrített konfliktussal szemben. A szentet tehát gyermekkorától haláláig akarta maga előtt látni, mint ahogy Krisztust a jászoltól a Golgotháig kísérte, sőt azon túl is. „Gótikus krónikák” voltak ezek, a lelki történet minden koncentráltasága nélkül.<sup>23</sup>

S végül meglepő, hogy a középkori liturgikus színpad nagyszabású technikai újításai ellenére sem volt képes a saját formájú és sajátos mondanivalójú dráma megszületni. Sőt, csak úgy tud majd, 1600 körül, teljes valóságában kibontakozni, hogy mindenekelőtt az egyházi-vallási kötöttséget rázza le. A görög színpad-fejlődés szöges ellentéte ez. Az antik dráma ugyanis mindvégig megőrizte kultikus fogantatásának jegyeit. Egyenesen vallási eredete segítette hozzá, hogy autonom műfajjá váljék. A középkori dráma-fejlődés ellenkező tendenciát mutat. Hiába fejlesztette a középkor oly hihetetlen arányokban a színszerűsége törekvő liturgiát, a dráma emancipálása érdekében éppen a liturgiával és a vallással kellett szakítania.

Látjuk tehát, hogy a dráma számára nem kínálkozik itt specifikus mondanivaló. Ami a középkorban eredeti elbeszélhető vagy megeleveníthető tárgy, azt az eposz, a lovagregény, a fabliau, az allegorikus epika és a legenda ragadja magához. Alkalmazott és alárendelt műfaj a színjáték, tanító célzata szembe-  
szökő. A szentírásszövegek drámai változatait a szerzők az egyházi irodalomból vett epizódokkal tarkítják. Alig találunk köztük egy-egy eredeti motívumot. Jellemző, hogy a középkor-vég eredeti elgondolású formája, a dramatizált haláltánc is kezdetben a prédikáció illusztrálására szolgált.<sup>24</sup> A másutt hallott és olvasott dolgok megelevenítését célozza a színpad, s így komoly műfajaiban a *Biblia*, a legendák és a prédikált hittitkok szerepekre osztásában tetszeleg. Eljátszott epika volt ez, minden ízében.

Egy-egy szentről azért írnak iskoladrámát, mert az illető szent a pártfogója — a tanulmányoknak, mint Katalin, vagy a diákságnak, mint a gyermekbarát Miklós.<sup>25</sup> Idegen területről ered tehát a költői inspiráció és nem a konfliktus vagy a színszerűség belső szükségérzetéből.

A középkori dráma színrevitele, egyházi jellegének megfelelően, szigorúan időponthoz kötött: a *Bünbeesést* és a *Nativitást* karácsonykor, a *Passiót* húsvétkor játsszák, s ez a tény is bizonyítja, hogy a színház ekkor a vallásos tevékenység tartozékául szolgált.<sup>26</sup> Nagyrészt maga a társadalom játssza, s a színhely is azonos a megszokott piactérrel. Eltávolodott már a görög tragédia elkülönített amfiteátrumától, de még igen messze van a modern zárt színpadtól. Midőn már hivatásos színészek játsszák a darabot, előadás előtt végig kell haladniuk a város főutcáján, hogy a közönség előre megismerje és megszokja őket.<sup>27</sup> A középkori színész-felvonulás szöges ellentétben áll a modern színpad szellemével, melyet ebben a vonatkozásban a színészeket eltakaró függöny

<sup>23</sup> A középkori angol dráma hasonlóan epikus jellegéről *Lutter Tibor*: Dráma és valóság. Budapest 1947. 27—28.

<sup>24</sup> W. Creizenach i. m. I. 465.

<sup>25</sup> Uo. I. 97. — P. Aebischer: Sur deux caractéristiques du culte populaire de saint Nicolas. Archivum Romanicum 1932. 125—134.

<sup>26</sup> G. Cohen: Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge. Paris 1926. 248.

<sup>27</sup> Uo. 91.

jelképez. Az első színpadi függöny Franciaországban a XV. században, Angliában csak 1576-ban jelenik meg.<sup>28</sup> Zárt és fedett helyen már korábban is játszottak, de igen szórványosan s kizárólag a kedvezőtlen időjárás miatt.<sup>29</sup>

A középkori dráma nem képes tehát közönségét egy illúziótól terhes külön világba kalauzolni, mint a modern színpad, sőt, mint láttuk, a színpadi illúziót igyekszik a közönség hétköznapi világába illeszteni, azaz „dezilluzionálni”, szemben az újkori színház ellenkező irányú törekvésével. A liturgikus drámát már a XII. században kitessekkelték a templomból, a színszerűsége legalkalmasabb helyről, mely ebből a szempontból az antik színpad egyenes folytatójául s a modern színház közvetlen elődéül kínálkozott. Ez a tény is mutatja a középkor hajlamát a színszerűtlenítésre.<sup>30</sup>

A drámai tárgy és a színpadi légkör hiányával együttjár a jellemek hiánya. Igaz, hogy a középkori epika is elsősorban típusokkal dolgozott, de a színjáték még nagyobb mértékben: a mártírnak, az apostolnak, a démonnak nincsenek egyéni vonásai. Az adott helyzetek és kész tézisek megelevenítéséből, illetve illusztrálásából adódó jellem-nélküliség megtalálható a világirodalom egyik utolsó nagy misztérium-játékában, Madách *Ember tragédiájában* is.

Jean Bodel *Szent Miklós-drámájának* prologusa előre elemzi és magyarázza a darabot, a hagiografikus téma népszerűsége ellenére, mint ahogy a históriás énekek előadói is az említett balladikus ismétlésekben előre jelzik a cselekmény fordulatait.<sup>31</sup> A prologus, azaz a játékmester általában előre megmutatta a színpad egyes színrészeit, elmagyarázta valamennyit, s a szereplőket bemutatta a közönségnek. „Adest Sponsus qui est Christus” — így kezdődik a legrégibb francia liturgikus játék. Különös, hogy még ez sem volt elegendő ahhoz, hogy minden meglepetés kiiktatódjék. A XII. századi *Ádám-misztérium* rendkívül gazdag díszletezést ír elő a Paradicsom számára, s mégis megköveteli, hogy „valahányszor a Paradicsomot megnevezi valaki, nézzen feléje, s kezével mutasson rá”.<sup>32</sup> Még a látás sem elegendő tehát az evidencia-élmény fölkeltésére. Ennél is primitívebb érzék, a tapintás hatókörébe kell vonni a kevésbé megszokott tárgyat, hogy a közönség felfoghassa.

Mindent a színre kell vinni. Semmi sem maradhat a kulisszák mögött. A kuckókra osztott szimultán színpadon kezdettől fogva jelen van az összes színhely. Az antik dráma jellegzetes fogása: hírnökkel mondatni el a külső eseményeket — a középkorban nem alkalmazható. Egyetlen alakot sem szabad meglepetésszerűen léptetni fel. Kezdetől fogva ott kell lennie valamennyinek. Ott van a színen minden szereplő, s a díszletektől jobbra-balra padon ülve várja jelenését, jelenése után visszaül helyére. Az oldalt elhelyezkedő és jelenésükre váró színészek összefüggő élőképet alkotnak a mozgásban levő színészekkel, az egész színpad pedig a közönséggel. Kivételt csak az igen kései misztériumok egy-két negatív alakja alkot, mint Darius vagy az Antikrisztus.<sup>33</sup> Kivételes jelenség az *Ádám-misztérium* próféta-seregszemléje is. Itt az egyes

<sup>28</sup> E. Rigal, *Revue des Langues romanes* 1906. 561. — G. Cohen: *Hist. de la mise en scène* 145—146.

<sup>29</sup> G. Cohen: *Hist. de la mise en scène* 66—67. — Vö. D. Bigongiari: *Were there Theaters in the twelfth and thirteenth Centuries?* *The Romanic Review* 1946. 201—224.

<sup>30</sup> Vö. Györy János: *A modern tragikum kialakulása.* *Filológiai Közöny* 1955. 20—21.

<sup>31</sup> L. Petit de Julleville: *Les Mystères.* Paris 1880. I. 97—98. — A meglepetést kerülő eposzról vö. A. Pauphilet: *Le legs du moyen âge.* Melun 1950. 71—72.

<sup>32</sup> *Le Mystère d'Adam,* H. Chamard kiadása. Paris 1925. 2.

<sup>33</sup> W. Creizenach i. m. I. 80.

próféták valóban a színfal mögül lépnek elő, de mennyire ügyel a szerző, hogy egyenként, mindeniket gondosan a nevéen szólítva léptesse be.

Az epikával való csaknem teljes azonosság a középkori drámák megszövegezésén is érezhető. A művek nagy része úgy hat a mai olvasóra, mintha elbeszéléssel állna szemben s mintha a párbeszéd, azaz a drámai elem csupán idézet lenne, vagyis narratív alapszövegbe szőtt direkt beszéd, amilyent a modern regényben meg a novellában találunk. A polgári irodalomtörténészeket, noha a középkori előadói technika ma már elég világosan áll előttünk, minduntalan megtéveszti a narratív elemmel kevert dráma. Szövegkiadásaikban ilyenkor naív módon teszik fel a kérdést: vajon dráma vagy nem dráma? előadásra szánták-e, vagy csak olvasásra? szereplők játszották-e, vagy egyetlen zsonglőr recitálta? Holott számtalan adatunk van rá, hogy a középkorban még a krónikák is hangosan, sőt arcjáték kíséretében olvasták fel. A legjellemzőbb példa rá az 1265 táján keletkezett *Récits d'un ménestrel de Reims* című krónika, melynek stílusa elárulja, hogy csak az imént vázolt előadói technikával, sőt egyenesen komikus színészi készséggel volt csak felolvasható.<sup>34</sup> Egyes misztériumdrámák narratív elemei vagy a színésznek adott szerzői utasításai verstanilag szerves részei a szövegnek, sőt imitt-amott a szereplő neve is metrikailag beletartozik a verssorba. A középkori színpadi stílus azonnal szemléletessé válik előttünk, ha a katolikus liturgia ma is szerepekre osztva énekelt *Passiójára* gondolunk, melynek evangéliumi szövege énekelt narrációt tartalmaz, s a szereplőket minden egyes alkalommal megnevezi.

A középkori ember csak a legprimitívebb arcjátékra képes: a nevetést fintorral, a fájdalomat vonaglással fejezi ki, s a szenvedélymentes szenvedés tartózkodó arckifejezését éppúgy nem ismeri, mint a gúny széles skálájú árnyalatait vagy a megtévesztő színlelést. Az egész középkori drámai irodalomban egyetlen egy utasítást találtak, mely már modern arcjátékot kívánt a színésztől: „A báró mosolyogva”.<sup>35</sup> A heves, sőt brutális tettek hatnak erre a nézőközönségre. Megtörténnek érzik a színész által játszottat, s képtelenek önmagukra vonatkoztatni. Innen van, hogy a kínzást úgy szemlélik, mint a rómaiak a gladiátor-játékot, vagy a spanyolok a bikaviadalt. A zsarnokok kegyetlenkedései ujjongást váltanak ki és nem szörnyűködést.<sup>36</sup> Különös, hogy az eposz a császárral kihívóan viselkedő árulóról, valamint a közelgő ellenség fenyegető harci rendjéről mondja, hogy szép, a saját világát képviselő pozitív hős eszményi tevékenységéről sohasem.<sup>37</sup> Ily különös beállítottság tette lehetővé, hogy Krisztus kínzásán mint valami sportmérkőzésen ujjongott a XV. századi misztériumdráma közönsége, ami aztán méltatlankodást váltott ki a reformáció vezetőiből.

A középkori francia irodalom a XIII. századi polgári fabliau és mimus óta előszeretettel gúnyolja a testi fogyatékoságot. A XV. századi misztériumokban a vak koldus mint komikus figura jelenik meg. Az egész európai középkorra jellemzők ama népi mulatságok, melyeken vak koldusok viaskodnak egy disznóért.<sup>38</sup> Általában úgy ábrázolták a vakokat, mint akiknek nincs tudomásuk fogyatékoságukról. Boldogok, gondolták, hogy nem kell dolgozniok, s

<sup>34</sup> Vö. E. Faral: *Les Jongleurs* 211.

<sup>35</sup> G. Cohen: *Hist. de la mise en scène* 235.

<sup>36</sup> Uo. 267.

<sup>37</sup> Vö. *Chanson de Roland* 280–285. és 1004. verssor.

<sup>38</sup> W. Greizenach i. m. I. 206.

hogy alamizsnából élhetnek. A többi nyomorék is mindig komikus céllal jelenik meg. Villon is gúnyolja őket, szánalmat csak önmaga és legbensőbb barátai iránt érez. A festő Brueghel még a XVI. században is kegyetlen szatíra tárgyává teszi a testi fogyatékoságot, csakúgy mint mindenki ebben a korban. Csak az öröm és a fájdalom szélsőséges felindulásait ismeri ez a közönség, a lelki küzdelem dialektikája iránt teljesen érzéketlen.<sup>39</sup> Az elesettség keltette szánalom első nyomai csak a XVI. század második felében jelennek meg.<sup>40</sup> S itt nem a tömegnek a burzsoá lélektan által „alacsonyrendű”-nek nevezett ösztöneivel és reflexeivel állunk szemben, hanem a hűbéri korszak sajátosságával, hiszen az újkori tömegnél e jelenség szöges ellentétével találkozunk: csekély műveltségű közönség napjainkban tiltakozóan pisszeg, ha a színházban erős kifejezést hall vagy kényes jelenetet lát. S talán éppen akkor viselkedik így, ha saját megszokott szavajárásához vagy viselkedéséhez képest ártatlan dologról van szó.<sup>41</sup>

Kimondhatjuk tehát, hogy az epika a középkorban uralkodó szerepet töltött be valamennyi műfajjal szemben és teljességgel önelvű műformává vált. Csupán ősi eredetű előadói technikája — a taglejtéssel, arcjátékkal kísért szavalás — az, mely nem sajátja, hanem mindenik műfajra egyaránt jellemző. Ez a technika azonban az epika területén már a középkor folyamán eljut az egyéni olvasás modern technikájáig. A mai regényolvasó még mindig ezzel él, s kérdéses, vajon a gép meg tudja-e majd szüntetni a közvetlen kapcsolatot a könyv és az olvasó között.

A társadalom fejlődésével együttjáró műfaj-differenciálódás folyamata a középkor századaiban még részleges, teljes egészében csak az epikát érinti. Messze még az időpont, mikor a dráma és a színpad mondanivalójában és formájában egyaránt elkülönülhet majd az irodalom többi területeitől.

## II. A drámaiság csírái a középkorban

A fegyver és a világnézet kényszere jóideig bizonyos mozdulatlanságra készítette a középkori társadalmat. Az árutermelés azonban lassan-lassan utat tört magának a természeti gazdálkodást űző hűbéri rendben, a feudális kizsákmányolás a parasztság számára elviselhetetlenné vált, s a jobbagyfelkelések nem utolsó sorban készítették a pápát arra, hogy az első keresztes hadjáratot meghirdesse (1095). A hadjárat egyik célja volt: külföldi vállalkozásban kötni le a parasztság erejét. A polgárság is lassú, de biztos fejlődésnek indul, újonnan keletkezett városait egyre-másra szabadítja fel a hűbéri függés alól. Ennek az utóbbi mozgalomnak szellemi terméke a XII. században kibontakozó reneszánsz-irodalom. A parasztság osztályharca pedig a XIV. század hatalmas jacquerie-jában robban ki, s a polgárság elindította árutermelés és pénzgazdálkodás nyomán hatalmas csapást mér a hűbéri rendre. Vizsgálódásunk folyamán a középkori francia történelemnek ezt a három fontos mozzanatát tartjuk elsősorban szem előtt, mert irodalomtörténeti tükröződésük elsőrendű fontosságú a drámatörténet szempontjából is. Az első keresztes hadjárat, a felledülő városi mozgalom és a jacquerie: a francia hűbériség történetének nagy sorsfordulatai. A drámának adott indításuk nem kevésbé erőteljes.

<sup>39</sup> G. Cohen: Hist. de la mise en scène 50.

<sup>40</sup> G. Atkinson: Les nouveaux horizons de la Renaissance française. Paris 1935. 198., 206.

<sup>41</sup> G. Lebon: Psychologie des foules. Paris 1898. 24. —. Vö. Győry János: A modern tragikum. Filológiai Közlöny 1955. 21.

Tárgyunknak megfelelően természetesen csak azokat a vonásokat fogjuk egységes láncolatná rendezni, melyek mintegy előre sejtetik a XVII. századi autonóm drámát. A drámai konfliktus, a tragikum és a színpadi illúzió lassú eszmélkedését kell bemutatnunk, hogy a színpad kialakulását gátló tényezők fenti rajzát kiegészíthessük ama pozitív jegyekkel, melyek már a jövő felé mutatnak.

A liturgikus dráma népi formájának létrejötte, helyesebben a népi alakok, motívumok és a népnyelv betörése a templomi színjátékba megoldatlan probléma. A polgári kutatás kezdettől fogva leszögezi e váratlan elemek behatolását a hieratikussá nyelvé és rítusú szertartásba. Azt is tudja, hogy ez idegen elem elhatalmasodásának lesz köszönhető, hogy a vallásos játék végül kitessékkelődik a szentélyből, először a templomlépcsőre, majd a közterekre. A fejlődést azonban mechanikusan ábrázolja, pusztán filológiai szövegbővülésként, s nem veszi észre a profán elem megjelenése pillanatában működő társadalmi-történeti rugókat.

Nézetünk szerint a paraszti tömegek fellépése a XI. század második felében a feudális anarchia megszüntetése érdekében, mely fellépés a *treuga Deit* eredményezte, valamint ugyanezen néptömegek részvétele az első keresztes hadjáratban döntő jelentőségű a profán liturgikus dráma létrejötte szempontjából.<sup>42</sup> A néptömegek ily nagyarányú történetformáló szerepét bizonyos öntudatosodás kíséri, s ez a népi történeti tudat természetesen vallásos formában jelentkezik, a megváltás drámájának megfelelő kozmikus-eszkatologikus képzetek jegyében. Valamint a haldokló Roland, a népi hős, az egyház fölé emelkedik, és a szertartást önmaga látja el, azonképpen az ugyancsak az első keresztes hadjárat légkörében keletkezett XI. század végi *Sponsus*-misztérium is népi elemekkel telítődik, teljességgel a liturgia ellenére. A néphez tartozó alsópapság szerzői szerepét itt még csak gyaníthatjuk. A későbbi misztériumokban ez a szerep már nyilvánvaló. Itt, a XI. században a szerzőket még nem ismerjük, mondanivalójuk azonban népi mondanivaló.

A *Sponsus* szó „jegyes”-t jelent. A dráma végkifejletében Krisztus jelenik meg szimbolikus jegyesként, hogy pokolra taszítsa az öt balga szűzet, akik gondatlanságból nem töltötték meg mécseseiket olajjal, s hogy magával vigye az okos szűzeket az örök menyegzőre. A végítélet előtti éberségnek, illetve éberség hiányának jelképei ezek. Mármint, ami a népiség jelenlétét illeti a drámában, tudnunk kell mindenekelőtt, hogy az egyház bizonyos szentnőinek magasztalására felvonultatja liturgiaszövegeiben az okos szűzek parafrázisait, a véteknek, a negatívumnak és a negatív alakoknak olyan jellegű ábrázolása azonban amilyen a *Sponsus*-ban találkozunk, nem fér össze a liturgia szellemével.

Az egész történet a balga szűzek szánakozó magatartására, rimánkodására és bukására irányul, továbbá a rendkívül nyers és döbbenetes erejű végkifejlésre mely — a középkorban szokatlan — katasztrófaaként csap le áldozataira. „Egyetlen mozzanat, melyet éppen csak említ az evangéliumi parabola, nevezetesen a balga szűzek szorongása és lelki zavara felébredésükkor, vált a kis dráma lényeges és leginkább kifejtett részévé. Elsősorban ez váltotta ki a meghatottságot, a borzadályt és a könyörületet. Ezenkívül a végkifejlet, mely

<sup>42</sup> A néptömegek szerepéről a XI. század béke-mozgalmában *L. C. Mackinney: The People and Public Opinion in the Eleventh-Century Peace Movement. Speculum 1930. 181—206.*



az *Evangeliumban* igen szűkszavú és kifejezéseiben rendkívül tompított, költeményünkben kérlelhetetlen zordsággal lép az előtérbe”.<sup>43</sup>

A színpadi illúziónak a társadalmi harccal való szoros kapcsolatát kell itt megpillantanunk. A végítélet rémképei ugyanis nincsenek ellentétben az egyház tanításával, sőt annak szerves ideológiai tételei. Azonban — s ebben áll elemzésünk lényege a társadalmi harc nyomán jelentkező drámai konfliktusról és színi hatásról — az oltár előtt ábrázolt bukás és az egyházi jelmezben fellépő negatív alakok tragikumuk világnézeti veszélyt hord magában, és nem fér meg az egyház kebelében. Az ókornak kísértő istenei is voltak, de a hűbériség csak a felmagasztalható szenteket tűrte meg kultuszában. A szűzek paraboláját bizonyos alkalmakkor felolvasta az evangélium rövid szövegéből, de liturgikus feldolgozásba (zsoltoszmába és antifonába) csak az okos szűzeket foglalta.<sup>44</sup>

A hagiografikus legenda hagyományos záró részlete: a szent halál-utáni csodáinak története már nagyobb szabadságot enged a költőnek, mint az evangéliumokból merített tárgy. Ilyenkor a szerzőnek alkalmuk nyílik egy lépést tenni a mindennapi élet realitása felé: halála után a szent a halandók életébe avatkozik, s ez némi társadalomrajz lehetőségét kínálja. Francia nyelven Jean Bodel ebben az úttörő. Ő teremti meg a XII. század legvégén azt a műformát, mely mirákulum néven a XIV. század termékeny polgári drámáját eredményezi.

Bodel *Szent Miklós-játékában* a realiztikus és burleszk társadalomkép egyedülálló példáját kapjuk. Vérbő ábrázolásához foghatót hiába keresünk a középkorban. Szent Miklós egy csodatette kapcsán az egyház, a lovagság, a szegény néprétegek mindennapi élete tárul ki előttünk. A kocsmák légköre, a betörők fondorlatai, a nép vallásos-fantasztikus képzelgése mind megelevenednek. A csodatett láttán még a mohamedánok is megtérnek. Eposszal kezdődik, bohózzattal folytatódik, s a végén a térítés komoly hangulatába csap át. Jóval Shakespeare előtt már Shakespeare legmerészebb szcenikái szabadságával él. Mai olvasónak az az érzése, mintha a dráma már itt a legjobb úton lenne, hogy az egyházi légkörből kilépjen és romaneszkké váljék, olyanná, amilyenné majd a spanyol és az angol dráma fog fejlődni.<sup>45</sup> Drámatörténeti jelentősége főleg ebben áll: teljesen függetlenül kíván az egyházi kötöttségtől, s a világi, a profán kaland területére lép.

Rutebeuf *Theophilus-mirákulumában* (XIII. század második fele) már eredeti konfliktus-lehetőség csillan meg. Egyházi javadalmazásból mellőzött hőse az ördögnek adja el magát, s azonnal megkapja azt, ami miatt fellázadt: a püspök megadja neki az őt illető tisztséget, s Theophilus a lázadó, tüstént elnyomóvá válik, rögtön visszaél hatalmával, szerencsétlenné tesz mindenkit, aki joghatósága alá került. Botrányos életéből csak a hirtelen bűnbánat menti ki. Nem véletlen, hogy éppen Rutebeuf, ez a népi származású zsonglőr volt

<sup>43</sup> L. Petit Julleville: *Les Mystères* I. 28—29. — Vö. L.—P. Thomas: *Le „Sponsus”*. *Mystère des vierges sages et des vierges folles*. Paris 1951. passim. A katolikus liturgiában teljesen járatos szerző csak a tüneteket regisztrálja, csodálkozik az egyházi világnézettel összeférhetetlen drámaiságon, de magyarázatával adós marad. — Vö. G. Frank i. m. 58—64.

<sup>44</sup> L.-P. Thomas i. m. 37.

<sup>45</sup> A. Jeanroy bevezetője kiadásához: Jean Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*. *Les Classiques fr. du moyen âge*. Paris. 1925. — L. Petit de Julleville: *Le théâtre en France*. *Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Paris 1897. 7—8. — W. Creizenach i. m. I. 139—140.

képes e negatív hős, a középkori Faust történetét drámai formába önteni. Hősenek bukása valóban drámai erejű, de az opportunus bűnbánat, mely — mint látni fogjuk — a következő évszázad mirákulumaiban a tragikus megoldásnak fogja útját állni, megakasztja a drámai küzdelmet.<sup>46</sup>

A XIV. század mirákulumai és a XV. század misztériumai szintén e kezdeményezések népi szellemében fogantak. Bár nem sikerül az önelvű dráma színvonalát elérniök, számtalan új elemmel gazdagítják a francia dramaturgiát. A színjáték most már széles társadalmi érdeklődés sodrába kerül, magas szociális rangra emelkedik. Mielőtt a jacquerie nyomán kibontakozó tömegszínjátékra térnénk, egy pillantást kell vetnünk a XII. századi reneszánsz dramaturgiai eredményeire. Az imént tárgyalt két színjáték is már a városfejlődés eredménye. Népiségük azonban oly szorosan fűzi őket a liturgikus drámához, hogy ennek kapcsán kellett tárgyalnunk mindkettőt. A korai városfejlődés dráma-irodalmában azonkívül külön hely illeti meg az orléans-i iskolát, mely így külön elemzést követel.

Főtebb megemlékeztünk már az orléans-i mesterek egynémely nézetéről az ókori színjátszást illetően. Láttuk, hogy az egész középkorban egyedül nekik volt némi fogalmuk az antik drámáról. A Loire-menti iskolák közül az orléans-i halad az élen, a XII. századi magas színvonalú humanista mozgalomnak kezdeményezője és legfőbb letéteményese. Ama vonások jelentős része, melyek a XV—XVI. század európai reneszánszát jellemezni fogják, itt már nagy mértékben megtalálhatók. Korai polgári és plebejus tendenciák ezek, rendkívül erős antifeudális jelleggel. A pápaságnak és a párizsi klerikális egyetemnek ezért kellett az orléans-i iskolát elsorvasztania. A néptömegek hangját megszólaltató latin nyelvű goliardikus lírát is sok szál fűzi ehhez az iskolához. Elég, ha ezúttal csak azt aényt említjük, hogy a goliardikus líra legkiválóbb francia képviselője, a Primas néven emlegetett költő — teljes nevén Hugues d'Orléans — szintén innen származik. Az orléans-i mesterek körében támadt dráma-irodalom igen gazdag, s mint látni fogjuk, kiegészítője a goliardikus lírának, sőt: joggal adhatjuk neki a „goliardikus dráma” nevet.<sup>47</sup>

Latin nyelvű irodalom ez is, de rendkívül népszerűvé vált a középkorban, mint a florilégiumok töméntelen idézetei is bizonyítják. Külföldi elterjedtsége méreteiben vetekedik a francia lovagregényével. Az egyház ellenőrzése miatt Plautus- és Ovidius-kéziratokba írták e darabokat, hogy az antik nevek örve alatt terjeszthetők legyenek.<sup>48</sup> Nagy tárgytörténeti sikerüket illetően elég, ha a *Pamphilus* című komédiára utalunk, melynek nem csekélyebb tény, mint a pamflet szó köszöni létét.

Az Amphitryon-témát ketten is feldolgozták a XII. században. Az egyik változat, Vital de Blois (Vitalis Blesensis) *Geta* című vígjátéka, elemzésünk szempontjából a legérdekesebb mű az orléans-i vígjáték-termésből. A polgári filológia próbálja tompítani e darab antifeudális életét. A *Geta*-ban ugyanis a népi hős elméjét megzavarja a skolasztikus filozófia. Ezért aztán a polgári

<sup>46</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 111—113. — P. Keins: Rutebeufs Weltanschauung im Spiegel seiner Zeit. Zschrift f. rom. Philologie 1933. 569—575.

<sup>47</sup> Az orléansi humanizmusról Győry János: Gesta regum — gesta nobilium. Tanulmány Anonymus krónikájáról. Budapest 1948. 36—65. és az ott felsorolt irodalom, továbbá P. Renucci: L'Aventure de l'humanisme européen au moyen âge. Paris 1953. 68—79.

<sup>48</sup> P. Lehmann: Pseudo-antike Literatur des Mittelalters. Leipzig 1927. 12.

kutatók a skolasztikaellenes szatíra helyett azt olvasták ki belőle, hogy a szerző a „közönséges” ember bölcselkedésre való képtelenségét akarta példázni.<sup>49</sup>

Plautus *Amphitryon*jának témája Amphitryon mulatságos házaseleti botránya. Távolléte alatt Jupiter magára ölti az ő külsejét, hogy hitvesét meghódítsa, Merkur isten pedig a szolga alakját, aki az orléans-i darabban a Geta, Plautusnál a Sosius nevet viseli, s akivel Merkur elhiteti, hogy ő, Merkur az igazi Geta s Geta nem is létezik. A XII. századi darabban a szolga félrevezetése teljesen az előtérbe nyomul. Geta elhiszi Merkur szavait, de a saját nemlétét nem holmi varázslatnak, hanem egyenesen dialektikai, azaz logikai tanulmányainak tulajdonítja. „A logika — panaszkodik Geta — másokat ökörré, engem semmivé tett”:

Cum didicit Geta logicam, tunc desiit esse,  
Queque boves alios me facit esse nihil.  
Sic in me gravius experta sophismata! mutans  
Tantum alios mihimet abstulit esse meum.<sup>50</sup>

Tehát nem a család istenre panaszkodik, aki rászedte, hanem a skolasztikus filozófiára: abban a pillanatban, hogy elsajátította a logikát, ő maga megszűnt létezni. Az eltanult skolasztikus logika készíteti arra, hogy elhiggye Merkurnak léte elidegenítését. „Pusztuljon a dialektika, mely ily tökéletesen megölt engem! . . . Ostoba éneket a dialektika bolonddá tette”:

Reddidit insanum de me dialectica stulto.<sup>51</sup> Gazdájával Geta az athéni iskolából, hol mindezt eltanulta, tért vissza otthonába. A célzás egészen világos a párizsi dialektika-oktatásra, mellyel szemben Orléans a költészet magas humánumát tanította.<sup>52</sup> Ám ott van Geta oldalán a józan rabszolga, Birria, s ők ketten válnak a darab főhőseivé, szemben a plautusi komédiával, melynek főalakjai a gazdák és nem a rabszolgák.<sup>53</sup> Mint látjuk, a darab tendenciája nyilvánvaló. A goliardikus líra plebejus lázadásával teljesen rokon eszméket szóltat meg. Külön érdekessége, hogy az egyéni lét elidegenítésének oly képzetait is elének vetíti, amilyenekkel csak a barokk drámában fogunk találkozni. Az 1600 körüli barokk színjáték konfliktusaiban ismét rábukkanunk majd erre a kényszerképzetre, mely a színpadi illúzió végleges kialakulásához döntő impulzust adott. Tizenöt hasonló szellemű latin vígjáték maradt ránk, valamennyi a Loire-vidéki iskolák neveltjeitől ered.

E komédiák egyike ismertet meg bennünket első ízben összetett, már valóban modern jellemmel. A *De Nuntio sagaci* című vígjáték, mely antik hagyománytól teljesen függetlenül eredeti, talán francia népi témát dolgoz fel, szintén plebejus sorú hőst visz a színre. Gazdája fiatal leány elcsábításával bízta meg, küldetése sikerrel jár, sőt ura vetélytársává válik, a lányt megszökteti. A leány ellentétekből szövődő színes jellemét a csábítási jelenet bontakoztatja ki, valóban drámai erővel és leleményességgel. Az ajánlatra eleinte tartózkodó magatartással válaszol: méltatlankodik, s egyben félénk is. Ugyanakkor azonban hiú és kissé kacér. Kíváncsisága a felszínre tör, képelete működni kezd, majd bizalmatlanság és határozatlanság vesz erőt rajta, s

<sup>49</sup> Így G. Cohen: *La Comédie latine*. I. 8., 12.

<sup>50</sup> G. Cohen: *La Comédie latine* I. 52.

<sup>51</sup> Uo. I. 52.

<sup>52</sup> Uo. I. XXXIV—XXXV. old.

<sup>53</sup> Uo. I. 7—8.

egymást váltogatja magatartásában a gyerekes félelem meg a harag. Az élet alapvető dolgaiban teljesen tapasztalatlan, de egészséges ösztöne a legravaszabb tettekre is képessé teszi.<sup>54</sup>

Az érzéki szerelem is nyersen, leplezetlenül, őszintén tör elő e darabból, s meglepő a későbbi reneszánsz eszménynek, a meztelen szépségnek művészi ábrázolása oly korban, mely sehol Európában nem ismeri még ezt a szépségedeált. Valóságos kis kora-reneszánsz mitológiát olvashatunk ki e művekből, előszeretettel a Vénushoz intézett invokációk iránt.<sup>55</sup> De nem kevésbé meglepők ama természettudományi problémák, melyek lépten-nyomon felbukkannak az orléans-i mestereknél. Van, amelyik tagadja az űr lehetőségét: mintha már Descartes-ot hallanók; a mozgó planétákkal szemben a Napot mozdulatlanak tartják: már Nicole Oresme és Copernicus tételeit sejtjük; az ember ömaga teremtette istencit s mégis szolgájukká szegődött: az emberi korlátoltság eme példája Lucretiustól ered s ezt is a reneszánsz fogja világnézetébe iktatni. A dolgok és események szükségképi rendje és a véletlen platói elveit egymással szembehelyezik, Platón-t önellentmondásba keverik, s kiolvassák belőle, hogy ateizmusra tanít. A világegyetem szoros rendjének tételéről ezt a szatirikus megjegyzést kapjuk: „Nem is tudtam, hogy az Isten platonista”. És végül a tömérdék pápa- és klérus-ellenes kirohanás...<sup>56</sup>

E tények ismeretében bizonyára jobban méltányolhatjuk mindazt, amit bevezetőnkben az orléans-i mesterek színpad-ismeretéről mondtunk. Egészítsük ki mindezt a legmeglepőbb és legmodernebb elméleti megnyilatkozással. Valóban, Geoffroi de Vinsauf (Gaufredus de Vino Salvo) 1210 körül keletkezett *Poetria novájában* már valósággal modern elveket találunk a színész művészetéről: a recitátornak — írja —, ha haragvó embert alakít, ennek mozdulatait is utánoznia kell, de óvakodnia attól, hogy az ábrázolt szenvedély magával ragadja. Egyaránt értenie kell ahhoz, hogy egy faragatlan, valamint hogy egy jómodorú ember hangját, arcjátékát és mozdulatait is vissza tudja adni.<sup>57</sup>

Látjuk tehát, hogy a XII. századi orléans-i iskola vígjátékirodalmában már szemmel látható az igény a modern konfliktus megteremtésére: a skolasztika hirdette világkép kezd itt illuzóriusnak bizonyulni. Az ember természetes léte szegeződik vele szembe.

Az orléans-iak mozgalmát az egyháznak sikerült elhallgattatnia, ami korai forradalmiságukat bizonyítja. Korlátaikat bizonyítja latin nyelvűségük is, és főleg az a tény, hogy problematikájuk ellenzékien jelentkezett: komédia-formában. A népnyelvű irodalomban nem a dráma lépett az orléans-i tematika örökébe, hanem a komikus elbeszélés, a fabliau. Beolvadt tehát az epikába, s van olyan polgári kutató, aki — tárgyuk és bőséges narratív elemet tartalmazó formájuk miatt — egyenesen a francia fabliau latin nyelvű ütemelőzőjének veszi e vígjátékokat.<sup>58</sup> Lényegük pedig nem ebben keresendő, hanem „in statu nascendi”, de sorvadásra ítélt drámaiságukban.

Mintha a tragédia is bontogatná szárnyait a XII. századi reneszánsz irodalmában. Drámai formában írt művekkel ezen a téren még nem találkozunk, de néhány különös téma felvetődése a chartres-i iskolában gondolko-

<sup>54</sup> Uo. II. 159—160.

<sup>55</sup> Uo. I. XXXIX, XXXVII—XXXVIII. old.

<sup>56</sup> Uo. XXXVI—XXXVII, 76—80.

<sup>57</sup> E. Faral: Les Arts poétiques 259—260.

<sup>58</sup> E. Faral: Le Fabliau latin 281—385.

dásra készíti a tragikum kutatóját. Egy elégikus formában írt költemény tragikus témát dolgoz fel: egy ifjúról asztrológus jósolja, hogy atyja életét ki fogja oltani. Az ifjú el akarja kerülni a veszélyt, a szenátus elé tárja nehéz helyzetét, s kéri, jogosítsák fel az öngyilkosságra. Egy másik költeményben a féltékeny férj lakatlan szigetre helyezi feleségét és kis fiát. Az éhhalállal küzdő asszony megeszi gyermekét. Az eset bíróság elé kerül.

A kutatót e motívumok könnyen arra csábíthatják, hogy az antik tragikus téma nyomait keresse e költeményekben, ám az antik irodalom ismerői jól tudják, hogy ilyesfajta tárgyak a római retorikai iskola anyagába tartoztak: vádló- és védő-beszédek megfogalmazásához szolgáltatottak a bonyolult tényálladékokat, a lelkiismereti-bűnügyi kázust. A középkor is átveszi az ókori iskola kontroverzia-gyakorlatát. Quintilianus és az öregebb Seneca bőséges példanyagot szolgáltatott erre.<sup>59</sup>

A legérdekesebb adatot egy Jean de Garlande (Joannes Anglicus) nevű angol eredetű mesternél találjuk, aki 1230 és 1250 közt működött Párizsban. Ő is az orléans-i humanizmuson nevelkedett. *Poetriájában*, az utolsó oldalakon, a *tragoedia*-ra ad mintát, persze középkori formai értelemben, azaz tragikus tárgyú költeményt mutat be, 126 hexameterben. Nos, ez a kis remekmű az irodalomtörténet részéről a legnagyobb figyelmet érdemli! Mintha csak a döntő lépésre lenne már szükség, s élénk lépne a modern tragédia, teljes fegyverzetben. Íme a költemény meséje:

Egy várban katonaságot szállásolnak el, két egyenlő szakaszra osztva. Mindenik szakasznak egy-egy mosónője van. Az egyik mosónő beleszeret a társnője szakaszának egyik katonájába, s érzelve viszonzásra talál. Társnője azonban nem hajlandó túrni, hogy érdekkörébe avatkozzanak. A viszony elmérgesedik kettejük között. A sértett fél az ifjú párt egy éjszaka meglepi találkájukon, karddal támad rájuk és kioltja életüket. Nehogy azonban a gaztett kitudódjék, titokban kinyitja a várkaput, és beengedi az ellenséget. Az ellenség lemészárolja a várban elszállásolt katonaságot, köztük a bosszúálló mosónő fivérét is.<sup>60</sup>

Maga a tény, hogy egy elemésztő szenvedély már nem királyokban és nem arisztokratákban, hanem a társadalmi ranglétra legalsó fokán állókban dül, példátlan jelentőségre emeli Jean de Garlande szép költeményét.

Említettük, hogy a *tragoedia* illusztrálására hozza fel mintának e történetet. Tegyük még hozzá, hogy e költeménnyel együtt Ovidius — számunkra már nem hozzáférhető — *Medeáját* említi a tragédia típusaként. Íme, színpad nélkül is szinte ösztönösen a tragikum hiteles hagyományához talált vissza egy középkori költő.

Még a liturgikus, vagy fél-liturgikus drámába is behatol az új emberiség. Hilarius, Abélard tanítványa Lázár feltámasztásáról szóló játékában első ízben jelenik meg Krisztus a maga emberi mivoltában.<sup>61</sup> A XIII. századi húsvéti játék Madonnája már szenvedélyes szerelmét zokogja, s a vallásos cselekménytől függetlenül, nővé, egyénné válik. Heródes alakja félelmetessé növekedik. Az egyházi karácsonyi játékban dühöngő Heródes: indulatos ember és nem a krisztusi megváltás előkészítője többé. Évszázadokon keresztül valóságos

<sup>59</sup> W. Creizenach i. m. I. 40. — A gyermekét megevő anyáról (Versus de Afra et Flavio) M. Manitius i. m. III. 1023—1024.

<sup>60</sup> Kiadta G. Mari, Romanische Forschungen 1902. 939—942. — Jean de Garlande-ről E. Faral: Les Arts poétiques 40—46.

<sup>61</sup> W. Creizenach i. m. I. 69 — G. Frank i. m. 53—55.

rémképe a társadalomnak, szerepét Shakespeare Hamletje is ilyen értelemben említi.<sup>62</sup>

A XII. századi Franciaországban jelenik meg a misztérium-dráma egy igen korai, magányos előhírnöke, az *Ádám-misztérium*. Dramaturgiailag utolérhetetlenül megoldott bűnbeesés-jelenete teljesen kirí a hozzáfüggesztett Káin–Ábel-történetből és próféta-processzióból, s önálló drámát alkot.

A dikció terén megnyilatkozó újszerűsége rendkívüli: pergő dialógusai a legválasztékosabb modern beszédtechnikát kívánják.

Teljesen újszerű az Ádám-játékban a kísértő ördög vegyes jelleme: gáláns csábító, aki Éva nőiségére akar hatni, midőn a tilalom megszegésére csábítja. A hiszékeny, a gyenge, a kíváncsi nőhöz és nem a bibliai Évához beszél. Ádám darabos férfi, nem érti a szép szavak varázsát. Az ördög inkább egy modern Don Juanra emlékeztet, itt a XII. században, semmint a három évszázaddal későbbi misztériumok fogvicsorító szörnyeire. Élő, igazi, reális alakok, s beszédük is a csábítás, illetve a hiszékenységgel meg az érzéketlenséggel beszéde. A darab szerzői, illetve rendezői utasításai nem kevésbé fejlett technikáról tanúskodnak.<sup>63</sup>

„Jobbágyom vagy, s én urad vagyok” — mondja az Isten Ádámnak, kit bűnbeesése után a szó szoros értelmében röghöz köt. Előírja jobbágyi teendőit. Ádám megalázkodása és az arisztokratikus gőg, mely a darab nagy részét átjárja, nem a szerző anakronisztikus szemléletéről, hanem lázadásáról tanúskodik.

A százéves háború a pusztítás és szenvedés mellett, melyet a létéért küzdő francia népre rótt, kikényszerítette a nagy nemzeti összefogást. A nemzetté válásnak mindenütt jellemzője a közvélemény és a tömegszínház létrejötte. Nemzeti szolidaritás és kollektív művészi élmény tükröződik a színpadi természetben, mely a XIV. században megszorodik. A polgárság és a plebejus rétegek a fő támaszai az új fejlődésnek. Szerepük jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy a nagyjából egyénileg recitáló hivatásos zsonglőrt teljesen kiszorítja a műkedvelő polgárkollektivitás, mely most már maga játssza a drámát. Igaz ugyan, hogy a színműirodalom XIV. századi termése még nem áll oly nagy mértékben a nemzet kulturális életének előterében, mint a következő évszázadé. A XIV. századi mirákulumokat ugyanis még céh kötelékében játszották, bizonyára szűkebb keretek között. A XV. századi misztériumokról viszont pontosan tudjuk, hogy a városi élet mindenkit és mindent mozgósító, gyakran több napon át tartó ünnepségei voltak.

A színházat a nemzeti összefogás lélektani iskolájává a százéves háború avatta. A háború folyamán lezajlott nagy parasztfelkelés, a jacquerie, már fejlettebb parasztságot vitt a küzdőterre, mint a megelőző antifeudális mozgalmak. Innen van, hogy a fejlődő feudalizmus elleni mozgalmak a XII. században egy koraszülött troubadour-lírával s egy ugyancsak koraszülött orléans-i reneszánszot hoztak létre. Mindkettő elszigetelődött, s végül elhallgatott.

<sup>62</sup> Shakespeare: Hamlet III. 2. — Vö. W. Creizenach i. m. I. 47—49, 56—57.

<sup>63</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 89—90. — W. Creizenach i. m. I. 128—132. — G. Cohen: Hist. de la mise en scène 51—53. — Le Mystères d'Adam, H. Chamard kiadása. Paris 1935. passim. — K. Orwin: The Mystère d'Adam, two Problems. Modern Language Review 1939. 70—72. — G. Frank: Genesis and Staging of the Jeu d'Adam. Publications of the Modern Language Association of America 1944. 7—17. — Igen nagy mérvű elvilágiasodást lát benne és a művészi elv győzelmét állapítja meg az egyházi tanítás felett. И. И. Анисимов — С. С. Мокульский — А. А. Смирнов i. m. 66—68.

A jacquerie azonban, a polgári fejlődésnek már haladottabb szakaszában, oly eredménnyel járt, mely nem múlhatott el nyomtalanul. Vívmányai közé kell számítanunk többek között a vallás és az erkölcs újszerű értelmezését, mely a mirákulumokból pontosan kiolvasható. Vessünk hát egy pillantást először erre a dráma-irodalomra, hogy aztán a XV. századi misztériumokkal berekeszthessük a középkori dráma útját.

A színmű formájú mirákulum forrásai közt említenünk kell egy Gautier de Coincy nevű bencés szerzetes 1220 körül szerzett verses-epikus *Mária-mirákulumait*. Gautier de Coincy valamennyi története együgyűekről szól, akik Mária hívei s akiket a Szűz hálája jelöl megment vagy jutalomban részesít. Egyikben-másikban megjelenik már az erkölcstől függetlenül vallásosság, mely a színpadi mirákulumok világnézeti alapjául fog szolgálni. A rablót például már akasztják, amikor Mária a segítségére siet, mivel hogy az illető a szegényeket mindig istápolta s oly lelkes híve volt a Szűznek. Gautier de Coincy bevallott szándéka még nem irányult erkölcs és vallás szétválasztására. Ő csak a vallás egyedül üdvözítő voltát akarta példázni, amely mellett erény vagy gaztett egyaránt jelentéktelen. Ez a gondolat fűti valamennyi mirákulumát. A drámai mirákulumok szerzői azonban az erkölcs nélküli vallásosság tételét olvasták ki művéből. (Anatole France-ot is hasonló értelemben inspirálták a Gautier-mirákulumok.)<sup>64</sup>

A drámai mirákulumokban a hit dicsőítésének már nem rendelődik alá az emberi fogyatékoság, a hit nagysága mellett már nem törpül el a semmibe vett élet, hanem a kettő szerepet cserél: emberi indulatok bontakoznak, a mindennapi élet krízisei, féltékenység, hatalom és rang ütköznek meg, és ezek utólagos szentesítése érdekében eszközként használják Máriát és a csodát. A bencés mirákulumok a „csak a hit üdvözít” tételét példázták, s az egész erkölcsi értékskálát a hit hűbéresének tekintették, a polgári mirákulumok viszont már az erkölcsöt akarják felszabadítani a vallás nyúge alól, s az erkölcsi felszabaduláshoz vezető első lépést a gátlástalanságban pillantják meg. A rabelais-i „tégy, amit akarsz” előhangja ez.

A mirákulum-drámák száma negyven körül mozog, s forrásaik közt az említett epikus mirákulumokon kívül a legkülönbözőbb műveket találjuk: apokrif evangéliumot, legendát, históriás éneket, kalandregényt, krónikát és végül, de nem utolsó sorban, a folklórt. Tárgyuk, mint forrásaik jelzik, igen különböző. Néhány cím említése kellőképpen érzékelteti a mirákulum-tematikát: emitt egy gyilkos királyné, amott a megkeresztelkedő Klodvig király, aztán Ördög Róbert, egy pénzéhes pápa, a gyengéd Grizelidisz, az üldözött királylány, a teherbe esett apátnő stb., és e témák sokfélesége már a drámaiság igényét árulja el. Mintha már a Molière-i ígéket hallanók: „onnan veszem tárgyat, ahol találok”. Már a színpadi megelevenítéshez keresik a tárgyat, és nem az adott egyházi tárgyat kényszerítik a színre. Nagy eredménye ez a dráma-történetnek a drámaiság igényének első jelentkezése. A színszerűség szempontja kezd elsődlegessé válni, a dráma a kínálkozó témák közt kényére-kedvére válogat.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Vö. E. Lommatzsch: Gautier de Coincy als Satiriker. Halle 1913. — és: Anatole France und Gautier de Coincy. Zschrift f. rom. Phil 1938. 670—683.

<sup>65</sup> Teljes kritikai szövegük: G. Paris — U. Robert: Miracles de Nostre Dame par personnages. 8. kötet. Paris 1876—1893 (Société des Anciens Textes français). — Részletes tartalmi elemzésüket adja L. Petit de Julleville: Les Mystères II. 226. s. köv. — A darabok eszmei tartalmáról és motívumairól L. Petit de Julleville uo. I. 127., 132—134., 160—161., 163. és: Le Théâtre

Az imént említett erkölcsnélküliségre is élénk fényt vetnek e témák. A mirákulumok előszeretettel visznek színre főbenjáró bűnösöket: gyilkos királynét, vérfertőző királyt, fogadalmát megszegő apácát, megvesztegetett pápát, s ezek megmentésére veszik igénybe Máriát mint *divina machinát*. És ráadásul, a megbánáshoz, mely a csodás közbelépést s az üdvözülést kiváltja, elegendő a bűnös részéről egy röpke fohász, egy pillanatnyi szánalom. A leg súlyosabb bűnben is csak gépiesen hívni kell a Szűzet, s a vétkes máris megmenekült. Régi polgári kutatók leszögezték már, hogy a középkor fogalmai szerint Máriának mindvégig az isteni könyörületesség szolgálojának kell lennie, és nem az isteni igazságszolgáltatás gátjának, mint e mirákulumokban. Mert még az isteni igazságszolgáltatást is akadályozza ez a különös Mária-kultusz, nemcsak a világi igazságszolgáltatást.

Mindenik témát gondos mérlegeléssel válogatták ki a szerzők, hogy a darab cselekménye a lehető legbizarrabb és legfájdalmasabb legyen. A XIII. századi életerős hűbéri rend harmóniája után most, a jacquerie és a százéves háború éghajlata alatt, mintha minden összedőlne. A mirákulumok hősei természetes könnyedséggel követik el gáztetteiket, s Krisztus egyenesen leszáll az égből, hogy épülésükre személyesen mondhasson misét.

Figyelemre méltó a darabok népisége. A gáztetről elejtett megjegyzések a népi közvélemény hangján szólalnak meg, s a népnek nemcsak beszédmodorát, hanem egészséges gondolkodásmódját is visszaadják. A szegény nép jószágos: az üldözött királynékat elrejt, az éhhalálnak kitett királyfiakat fölneveli. A közhatalom emberei félelmetesek. Tökéletes életet csak a remete él, mert félrevonul a bűnös világtól.

Számtalan mirákulum-motívumot a francia forradalom plebejus melodrámaiban fogunk vizionlítani: a kihelyezett, az elvesztett, az elcsesélt, az ismét megtalált gyermek, a megszöktetett nő, a férfialöltözötes nő, a nyomorba taszított királynő és a trónra emelt szolgáló alakjai már itt felvonulnak.

Mindeme vonások ellenére a mirákulumok végelemzésben meglevenített regények, mint ahogy a forradalom idején induló melodráma is rémregények színpadi változata lesz. Egyetlen egy kivételt találunk közöttük, a *Portugál királynéről* szólót, mely, úgy látszik, teljességgel színpadi igény terméke, s mely vizsgálódásunk szempontjából rendkívüli jelentőségű. Shakespeare-nek, a francia barokk rémdrámaának, Corneille-nek sem válnék szégyenére.<sup>66</sup>

A portugál király egy vadászat alkalmával eltéved az erdőben. A vidék várura ad neki szállást. A várúr leánya megtetszik a királynak s azonnal feleségül kéri. A király egyúttal türelmetlen is. Nem bírja kivárni az esküvő napját, s a királyi rang meg az őszinte szerelmi vallomás megszédíti a leányt: átadja szobája kulcsát mohó jegyesének. Ám az udvarnagy, kívül mindent bizalmasan közölt a király, ellenzi az erkölcsstelen szándékot. A király hajlik a tisztességes szóra, s újabb bizalma jeléül a kulcsot udvarnagyára bízta: tüntesse el, hogy még a szándéknak se legyen nyoma. Csakhogy az udvarnagy

en France 14. — *É. Roy: Étude sur le théâtre français du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle.* Paris 1902. 120. s köv. — Az újabb filológiai irodalom teljesen elhanyagolja e drámák világnézeti oldalát. G. Frank klerikális módon próbálja tompítani erkölcsellenességüket (The Medieval French Drama 119), csaknem kizárólag formai sajátásaikkal foglalkozik s az általunk tárgyalandó remekműről (Portugál királyné) tudomást sem vesz.

<sup>66</sup> Szövege G. Paris — U. Robert idézett kiadásában, I. 1876, 147—202.



nem erkölcsi meggondolásból lépett közbe. Ő a rangon aluli házasságot helyteleníti, s hogy megakadályozza, az éj leple alatt maga nyit be a leányhoz a gondjaira bízott kulcs segítségével. Az a szándéka, hogy a király eltaszítsa majd a lányágától megfosztott arát. A gaztett sikerül. A leány reggel szörnyűködve pillantja meg a mellette alvó férfit, aki nem azonos a királlyal. Kétségbeesésében unokahúgát hívja segítségül, fejét veszik az udvarnagynak, a holttestet egy kútba rejtik.

Elérkezik ám a menyegző napja, s a lányágától megfosztott ara ismét unokahúgához fordul: mentse meg őt, helyettesítse a nászéjszakán, s majd ő reggelre, mire a király ébred, helyet cserél vele a király oldalán. Gazdag ígéretei ellenében a leány teljesíti kívánságát, de a nászút után már nem hajlandó helyét átadni. Ha már odaadta lányágát a királynak, a királynéi rang is megilleti. Az immár másodszor rászédett ara dühében odakötözi unokahúgát az ágyhoz, rágyújtja a kastélyt, de a királyt kimentí a tűzből.

Meggyónja bűneit, de a pap ennyi gaztettet már nem hallgathat el, tudtúl ad mindent a királynak, s már készítik is a máglyát a vétkes királyné számára. Itt lép aztán közbe Mária, hogy megmentse azt, aki minden egyes gaztettekora hozzá fohászkodott. Mária a bűnsorozat indítékát a várnagynak adott kulcsban jelöli meg s elrendeli a gyóntató megégetését, amiért ez megszegte a titoktartást. A király erre a szegényeknek ajándékozza birodalmát, apátságot alapít, s hitvesével együtt magányba vonul.

Ime az első melodráma, és — kimondhatjuk — az első dráma az európai irodalomban. Teljesen koncentrált cselekményt ad, ami még nem az „egyetlen lelki krízis” folyamánya, noha már ilyesmi is kezd érezhetővé válni a királyné magatartásában, hanem egyedül a történes logikus zártságából adódik. A rémtörténetet elindító mozzanat természetesen beáll, de mind hajmeresztőbb és hajmeresztőbb fordulatokat eredményez. A lelki küzdelem persze a minimumra zsugorodik, pillanatnyi habozásban oldódik fel. Még mindig nem jellemek viszik a cselekményt, hanem a rémtörténet sodrába kerülő s a rémtörténetet tovább bonyolító figurák. A lélek itt éppoly érintetlen, mint a XVII. századi barokk rémdrámában. Folyik a vér, de a hősök csak a megtorpanásig jutnak el, a meghasonlásig soha. Eddig senki sem méltányolta ezt a darabot, pedig ha elhagyjuk belőle a már alig odaillő Mária-csodát, teljességgel világi melodrámat kapunk, a barokk színjáték becses előfutárát.

A filológia nem ezt a darabot, hanem *Grizelidisz történetét* (1393) szokta első világi drámaként megjelölni, azzal az indokolással, hogy a csodás elem itt már egyáltalán nem jelenik meg.<sup>67</sup> A Grizelidisz-játék felépítése azonban, szemben az imént tárgyalt darabbal, magán hordja a Mária-mirákulumok számtalan nyomát és főleg forrásának epikus, sőt novellisztikus karakterét. A Boccacciótól Petrarcahoz került szép elbeszélés, melynek Európaszerte nagy lesz a népszerűsége, a francia környezetben a középkori legendák minden aszkétikus elemét magába szívta s humanista vonásaiból vajmi keveset őrzött meg. Itt is emberek bonyolítják a cselekményt, de egyetlen szereplő szeszélyéből, s a szeszéllyel szemben a szelíd hősnő a teljes belenyugvás álláspontjára helyezkedik. Hiába maradt ki a darabból a csodás elem, az önkényes meseszövésmögött nem érezni emberi ténykedést. A *Portugál királynét* kell a világi dráma



<sup>67</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 180—184., II. 6—7., 342—344. — W. Creizenach i. m. I. 364., valamint az idézett újabb drámatörténeti munkák idevágó lapjai. — A Grizelidisz-játékot kiadta Barbara M. Craig: L'Estoire de Griseldis. Kansas 1954.

első nagy mintájának tekintenünk, mert minden fordulatából előtör a romaneszk ellenállhatatlan ereje, s a csoda lépten-nyomon a háttérbe szorul. Romaneszk, azaz regényes, tehát epikus ez a cselekmény is, de fordulatai már nem gépiesen következnek egymásra, hanem egy-egy indulat köré csoportosulnak és valóban drámai sűrítettséget teremtenek.

A XV. században a színpad a nemzeti élet előterébe lép. Ez a korszak fejleszti ki a francia társadalomban a játék iránti széles körű, kollektív érdeklődést, színpadi technikája oly megrögzötté válik, hogy a klasszikus dráma a XV. századi misztérium-hagyománnyal folytatott heves küzdelem árán tud csak majd megszületni. A nagy méreteket öltő látványosságok kora beköszöntött. A XIV. század elején divatba jött az élőkép, s tartja magát egészen a XVI. század végéig, királyi-fejedelmi bevonulások, emlékünnepek, úrnapi körmenetek alkalmával. Ezt az élőképet misztériumnak nevezik. A kifejezés nem a *mysterium*, hanem a *ministerium* szóból ered, semmi köze tehát a „hittitok”-hoz, ahogyan Krisztus passziójának ábrázolása révén a köztudatban meggyökerezett. Eredeti jelentése egyszerűen „ábrázolás, ábrázolt cselekmény, cselekmény”. A Krisztus passzióját s a megváltás drámáját is ábrázolták már élőkép formájában, a XIV. század elején, valószínűleg némajátékkal vegyítve. A szöveges darabokban is ez a téma vált uralkodóvá a XV. században, minden egyéb látványosságot kiszorított s a XVI. századtól fogva kisajátította a misztérium elnevezést.<sup>68</sup>

Egy-egy misztérium-dráma előadása gyakran több napon át tartott. A legpompásabb modern szabadtéri játékot is messze felülmúlta technikai kivitelezésben. A városi polgárság minden ipari termékét rendelkezésre bocsátotta az alsópapság közreműködésével rendezett előadásokhoz.<sup>69</sup> Egyenjogúságára irányuló mozgalmának demokratikus aláfestését kell látnunk a XV. század nagy színpad-kultuszában. Az élőszó publicisztikája is volt egyben a színház, ahonnan a polgárság az egész szenvedő nép támadásait intézhette a hatalmasok ellen, továbbá: végre, hosszú évszázadok után a nép legszélesebb tömegeit első ízben vonulathatta fel az emberiség megváltásdrámájának egyenrangú résztvevőiként. Mert ott nyüzsgött az Isten trónusa alatt a társadalom minden eleme, királyok és parasztok, démonok és angyalok, papok, koldusok, kalmárok, szolgák és zsebmeteszők, az egész emberi nem, tarka összevisszaságban.<sup>70</sup> A polgárság az előző évszázad mirákulumainak rémdrámáitémáival kis szigeteket alkotott még a színpadi kultúrában. Ki kellett lépnie elszigeteltségéből és az egyházzal az egyház talaján, a vallásos játék területén vennie föl a harcot, hogy az irodalom áramán belül is érvényre juttassa osztályérdekeit.

A misztériumok demokratizmusa mindenekelőtt bizonyos életteljeségre való törekvésben nyilvánul meg. Így kerül a profán elem a vallásos mellé, teljesen egyenrangú társként, valamint a komikum is rapszodikusan vegyül az ájtatossal. A mai erkölccsel összeférhetetlen jeleneteket is találunk bennük. A támadó reformáció nem véletlenül választotta egyik legfőbb célpontjául a katolikus misztériumdrámát.<sup>71</sup> A százéves háború utolsó éveiben

<sup>68</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 197.  

<sup>69</sup> A színrevitel gazdagságáról ad képet G. Cohen: Le Livre de Conduite du régisseur et le Compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501. Paris 1925.

<sup>70</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 6.

<sup>71</sup> G. Cohen: Hist. de la mise en scène 259. — A XVI. századi misztérium-előadásokról R. Lebègue: Le Mystère des Actes des Apôtres. Paris 1929.

vagyunk, Jeanne d'Arc diadalai után, s a nemzeti összetartozásának tudatára ébredt francia nép magabiztosan engedi szabadjára érzéseit, teregeti ki ösztön-életét.

A lelki fejlődés útján alig haladt valamit ez a társadalom. A mirákulumokból láthattuk, hogy a Máriához fohászkodóval, a szenvedéseit zokszó nélkül tűrő Grizelidisszel éppúgy együttérzett a közönség, mint a gaztettet elkövető szereplővel. E kezdetleges lelki berendezés számára a „teljesítmény” volt az elsődleges élmény, talán még nem lelki és esztétikai, hanem csak érzéki élmény, mégpedig semleges előjellel, azaz mindegy volt számára, hogy ki hajtja vége, s hogy ki ellen irányul. A XV. századi misztériumok közönsége is ezen a szinten mozog. Egykorú feljegyzések szerint az egyedüli figura, mely változatlanul félelmet, vagy legalább szörnyűködést váltott ki a század publikumából, a Sátán volt. A nép még a képmását sem bírta elviselni, annyira rettegett tőle. Számtalan egykorú kéziratban az ördög képét egykorú kezek levakarták vagy összefirkálták.<sup>72</sup> A többi rémítő elem azonban pozitívként jelent meg előtte, így Krisztus testi kínzatása is, melynek látványa izgalmat és újjongást váltott ki. A hőhérok által ütleget Krisztustól teljesen elkülönítette ez a közönség a lelkében szenvedő Krisztust, az Olajfák hegyének Krisztusát, kivel éppúgy együttérzett, ahogy tapsolt a hőhérainak.

A passzív vergődés, így Krisztus emberi önmegadása, még inkább Mária rettegése fiáért és legkivált Judás meghasonlása és töredelmes bűnbánata — Arnoul Gréban *Passziójának* híres jelenetei — a mai néző előtt is ismert hatást eredményezte. A kínzás azonban, mivel afféle „sportteljesítmény” volt, nem váltott ki ellenérzést, még akkor sem, ha a megváltás drámájának főhősét érintette. Sőt, a misztériumjáték XV. századi fejlődése folyamán Krisztus kínzatása mindinkább naturalisztikussá, a játék központi jelenetévé, a közönség élvezetének főtárgyává lett.

Nem szabad természetesen elfelejtenünk, hogy Krisztus ilyen emberi ábrázolása újkeletű. Kínzatásának színrevitele nem fokozatosan fejlődött ki a régibb liturgikus drámából, hanem előzmény nélkül jelent meg oly időpontban, midőn a rémdrámának vagy legalább bizonyos rémdrámászerű jeleneteknek már kialakult hagyománya volt, s ezek vonták hatókörükbe a passzió megfelelő fordulatát is. A közönség pedig — minden jel ezt látszik igazolni — úgy tekintette a keresztút és a keresztrefeszítés jeleneteit, mint valami rémdrámát, melynek semmi kapcsolata sincs a megváltás színjátékával. Látvány és lélek egymástól függetlenül: a brutalitás pusztán érzéki élvezetet okoz. Ez a magatartás túléli a középkori embert, mélyen belenyúlik a reneszánszba, s midőn a misztérium kiöregszik, a barokk dráma folytatja vonalát, mígnem a klasszikus tragédia szakít ezzel a középkori lélektannal.

Itt, a reneszánsz hajnalán, jelentős dramaturgiai újításnak is tanui vagyunk. Már a XIV. században megtaláljuk az első kísérleteket abban az irányban, hogy a passzió az ember megváltás-drámájává váljék. E mondanivaló végleges formába öntése egy Eustache Marcadé nevű királyi tisztviselő érdeme. A hódító angolokkal szembeni ellenállás egyik hőse volt ő, az angolok bebörtönözték. A népeletnek, valamint Krisztus kínzásának imént említett gazdag tablóját első ízben őnála találjuk. Huszonötezer verssorból álló, négy napra terjedő misztériumának tárgya az ember bűnbeesése és bűnétől való megváltása. Krisztus passziója csupán középtételét alkotja e mélyen emberi

<sup>72</sup> P. Champion: Histoire poétique du XV<sup>e</sup> siècle. Paris 1923. II. 172—173.

célkitűzésű drámának.<sup>73</sup> Következétesen végiggondolt témája már az új idők jele, bár az egyházi kerettől ő sem tudott még szabadulni. Költőisége inkább egyes epizódokban tört a középkori átlagteljesítmény fölé, amilyen például a legyilkolt bethlehemi kisdedek elsíratása. Bizonyára nagy hatást válthatott ki a százéves háború szörnyűségei közepette.<sup>74</sup>

Művének alapgondolata Arnoul Gréban 1450—1455 táján írt s a Marcadé darabjánál terjedelmesebb (közel harmincötezer verssor) drámájában jut el ahhoz a magas költőiségű formához, mely a középkori misztériumjáték csúcspontját jelenti. Gréban a demokratikus alsópapság nagy alakja. A francia polgári forradalom szegény papsága benne tisztelheti egyik korai elődjét. Igazi kizsákmányoltja a párizsi Notre-Dame-káptalannak, ahol mint orgonista s mint a kórus énekmestere és nevelője működik. Művéből megállapítható, hogy ismerte a népet, mindenekelőtt Párizsnak, Villon Párizsának nyüzsgő-forrongó plebejus-hadát.<sup>75</sup>

Művéből éppen az emberi drámát érti félre utókora. Budapesten is úgy játszották néhány évtizeddel ezelőtt, hogy pusztán az epizódot alkotó Krisztus-passziót vitték színre, ami tökéletes meghamisítása a mű alapgondolatának. Pedig a mű alapgondolata lépten-nyomon kiviláglik, sőt Gréban a prológusban és az epilógusban is félreérthetetlenül leszögezte tárgyát, az embert, kinek szabadulásáért a Könyörületesség perbe száll magával az Istennel.

Az antik fátum légkörébe emeli Gréban a drámát, midőn Krisztusnak az Irás, azaz a Sors beteljesedése felé tett lépteit hallatja. Oly elszántság csendül ki e részletből, mely egy *Oidipusz* vagy egy Corneille-hős sajátja. Szophoklész tragédiájának ismert részlete, midőn Iokaszté kérleli Oidipuszt, hogy ne higgyen a jóslatokban, a sors beteljesedését elodázni kívánó nő magasztos aggodalmát szólaltatja meg. A tragikus fenség eme ormaira hág fel Gréban Mária, mikor az előre érzett és rettegett passzió rémképeit hessegeti. Gréban sok forrást használt e jelenethez, mely egyébként kezdetleges formában a többi misztériumokban is megtalálható,<sup>76</sup> de az Oidipuszéhoz mérhető elkerülhetetlen végzet roppant lépteit csak ő tudta érzékeltetni. Egynémely részlete már a klasszikus dráma lelki vívódásait is sejteti:

Ó távoztasd e zord halált,  
Mely két szívet öl egy helyett,  
Csak kin ne sujtson tégedet,  
S halálod nélkül zuzza szét  
Béklyóit az emberiség...  
Ám halnod ha kell, gyermekem,  
Legyek, mint kő, érzéktelen...<sup>77</sup>

Természetesen csak nagyjából s a legtöbbször közvetve tudjuk kikövetkeztetni, hogy az akkori közönség milyen módon és mértékben élte át a látot-

<sup>73</sup> É. Roy: *Le Mystère de la Passion en France du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris 1905. 265—275. — P. Champion i. m. II. 154.

<sup>74</sup> P. Champion i. m. II. 155.

<sup>75</sup> Életrajzát illetően alapvető H. Stein: Arnoul Gréban, poète et musicien. Bibl. de l'École des Chartes 1918. 142—146, továbbá H. Champion i. m. II. 133—188. — R. Lebègue: *La Passion d'Arnoul Gréban*. Romania 1934. 218—231.

<sup>76</sup> P. Champion i. m. II. 164—165.

<sup>77</sup> *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban*, kiadta G. Paris és G. Raynaud. Paris 1878. 16. 523—16 533. verssor.

takat és hallottakat. Annyi azonban bizonyos, hogy a század második felében, midőn Villon plebejus körében megszületik a modern lirizmus, a misztérium hallgatósága már a saját sors-drámájának akarja érezni a lejátszottat. A költő is annak érzi. Így szorítja ki a „hogy beteljesedjék az Írás” eszmei mondani- valóját a lázadás az Írás ellen. Az említett jelenet Jézus és Mária között fölfedi az ember igényét arra, hogy szembeszegüljön az írás parancsolta sorssal. Az Isten jelenlétében lefolytatott per az Igazságosság és a Könyörületesség között szintén az előre megszabott emberi sors megváltoztatásának szándékát árulja el. S végül egyes alakok függetlenülése az egyház megszabta cselekmény- től, így Judás hatalmas meghasonlási jelenete, már önmagában is külön kis emberi drámát alkot.

A drámaiság ezen csírái persze csak „gyertyácskák a homályban”. A misztériumok elsősorban nem dráma, hanem látvány összehatását keltették. A közönség nagy átlaga számára nyüzsgő-zsibongó tömegjáték volt ez, mely az emberélet skáláján a röhejtől az izgalomig és a könnyekig fokozta és válto- gatta a hangulatot. A komoly és a komikus, a természetfölötti és a naturalista elem vegyítése a misztérium sajátos területe volt, innen vette át Shakespeare is, akárcsak az egyszerre több ponton elkezdett komplex cselekményt.<sup>78</sup>

A középkori színpadnak mégsem a misztériumdráma az utolsó szava. Az általunk vázolt fejlődés fölfelé ívelő ága tematikailag is elérkezik a modern dráma küszöbére. Igaz, hogy nem a francia klasszikus drámát készíti elő, hanem a spanyolt és az angolt. Ez utóbbiak a reneszánszban ott folytatják, ahol a francia abbahagyta: technikailag a misztériumdrámát, tárgyilag a nemzeti múltat és a népeletet.

Megemlékeztünk a francia misztériumdráma klérus- és nemességellenes beállítottságáról, a főpapokat és a gazdagokat illető kitételeiről. A káptalani szolgálatban szigorú ellenőrzés alatt álló Gréban sem fukarkodik e hangokkal, a provençal *Utolsó ítélet* már forradalmian rázza öklét a kizsákmányolók ellen.<sup>79</sup>

E támadó magatartás után szinte természetes, hogy megjelenik a nemzeti tárgy és a népelet témája a középkori drámában. Előbbit az *Orléans ostromáról* és a *Trója feldulásáról*, utóbbit a *Szegény jobbágyleányról* szóló játék képviseli.

Az *Orléans ostromáról* írt színjáték a közvetlen múlt felszabadító harcait eleveníti meg, s első ízben viszi színre az orléans-i szüzet. Eredeti benne az is, hogy ez az egyetlen játék a korabeli történelemről. Vallásnélküli drámának még nem nevezhető, bár patriotizmusa már erősen az előtérbe nyomul. A szak- irodalom a misztériumok közé sorolja, s felépítése valóban ide utalja, tárgya azonban — a honvédelem — a vallásilag kötött drámairodalomból magasan kiemeli. Művészi értéke csekélyebb a legtöbb passziójátékénál, hősi tárgyat azonban a középkori fejlődés végső állomásaként kell elkönyvelnünk.<sup>80</sup>

Jacques Milet 1450—1452 körül szerzett *Trója-drámája* Guido delle Colonne francia ihletésű művének felhasználásával íródott, s ennek görög ellenességét még jobban kiélezte. Trója, az ostromlott vár, itt a megtámadott Franciaország jelképévé nő, s hogy e jelkép súlyát kellően lemérhessük, a francia nép egyik ősi hagyományára, a trójai eredetmondára kell gondolnunk. A francia

<sup>78</sup> L. Petit de Julleville: Le théâtre 30, és: Les Mystères I. 170.

<sup>79</sup> L. Petit de Julleville: Les Mystères I. 259. — A. Jeanroy—H. Teulié: Mystères provençaux du XV<sup>e</sup> siècle. Toulouse 1893. 206—221. — Vö. G. Cohen: Hist. de la mise en scène 259—262.

<sup>80</sup> Történeti elemeiről A. Meyer: Das Kulturhistorische in Le Mystères du siège d'Orléans. Leipzig 1906.

nép a középkorban a trójaiak leszármazottjának tartotta magát.<sup>81</sup> Jacques Milet a prologusban nyíltan céloz e mondára. Látjuk tehát, hogy az *Orléans-i ostromról* szóló játékkal és a százéves háború honvédelmével való összefüggése ennek a drámának is nyilvánvaló. Itt persze ég és pokol már nem juthatnak szerephez, s csupán a mű szerkezeti vonásai emlékeztetnek már a vallásos misztériumokéra.<sup>82</sup>

Utolsó meglepetése a középkori színházi termésnek a *Szegény jobbágleányról* szóló játék: Églantine-t, a szép parasztlányt meg akarja hódítani a földesúr. Lakáját küldi hozzá, kinek útján csábító ajándékokat ígér. Églantine és atyja utálattal utasítják vissza a küldöncöt, mire a földesúr személyesen jelenik meg náluk, az apát durván ütlegeti, a leányt pedig fenyegetéssel próbálja megtörni. Églantine engedélyt kér a földesúrtól, hogy négy szemközt beszélhessen atyjával, kit kérve-kér: oltsa ki az ő életét, mert ha nem, úgy ő kénytelen lesz e fenyegető helyzetből az öngyilkosságba menekülni, s ez számára az elkárhozást jelentené. A földesúr azonban meghallotta elszánt szavait, a hősies magatartás megrendíti, bocsánatot kér a leánytól, felszabadítja apjával együtt, kit birtokai kormányzójává tesz.

A mindössze 588 verssorból álló s a maga nemében páratlan játéknak külön érdeme, hogy a középkori személytelen jellegű színművekkel szemben itt már kiérződik a szerző személyisége, a szerzőé, aki valóban a nép szemével látja a valóban társadalmi valóságot. Nem kevésbé érdeme realiztikus népi tárgya. Az irodalomtörténetírás teljesen érthetetlenül a moralitások közé sorolja,<sup>83</sup> holott a moralitások elvont erények és bűnök allegorikus csatáját vitték a színré, s ha van középkori mű, mely homlokegyenest ellentéte a moralitásnak, akkor az éppen a *Szegény jobbágleányban* jelölhető meg.

A népi-nemzeti tárgy teljesen elszigetelten bukkan itt fel a francia földön nem is talál folytatásra. A misztérium örökébe a moralitás lép, melynek ad absurdum vitt allegóriái mutatják, hogy a hűbériségnek ide kellett jutnia a drámaírás területén: a teljes drámaiatlanságba. De nem az itt vázolt nemzeti-népi tárgy és jelleg tereli majd a francia drámát a drámaiság felé. Ezt az utat a spanyol és az angol színház fogja járni. Lope, Marlowe és Shakespeare lángelméje a középkori európai drámai irodalmat tetőzi be. A francia klasszikus tragédia, teljesen előlről kezd majd, gyökeresen szakít a misztériumhagyománnyal, a vallásos és a nemzeti tárggyal egyaránt.

<sup>81</sup> A franciák őshaza-mondájának rendkívül szerteágazó irodalmát *Eckhardt Sándor* tisztázta: *Sicambria. Egy középkori monda életrajza*. Minerva Könyvtár IX. Budapest 1928, és: *De Sicambria à Sans-Souci. Histoires et légendes franco-hongroises*. Budapest—Paris 1943. 11—51. — Vö. *E. Faral*: *La Légende arthurienne*. Paris 1929. I. 262. s. köv.

<sup>82</sup> Kiadta *E. Stengel*: *Jacques Milet, L'histoire de la destruction de Troye la Grant*. Marburg—Leipzig 1883. — Vö. *Th. E. Oliver*: *Jacques Milet's Drama: La Destruction de Troye la Grant, its Principal Source, its Dramatic Structure*. Heidelberg 1899. — Vö. *W. Creizenach* i. m. I. 373—375.

<sup>83</sup> *L. Petit de Julleville*: *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*. Paris 1886. 95. — *W. Creizenach* i. m. II. (1918), 530—531., 535. — *G. Cohen*: *Le théâtre en France au moyen âge, II: Le théâtre profane*. Paris 1931. 68.

## Realizmus és konvenció a középkori fabliau-kban<sup>1</sup>

MARGARET SCHLAUCH

Meghatározni a realizmust mint irodalomkritikai fogalmat, egyáltalán nem könnyű feladat, bármely korral foglalkozik is a kutató. Mégis, a középkori elbeszélő irodalom esetében a kizárásos módszer legalább megkönnyíti a realista elemek felismerését. Olyan mozzanatok például, mint szárnyas paripák hátán megtett utazások, beszélő madaraktól vagy állatoktól kapott tanácsok, kacsalábon forgó paloták meglátogatása, találkozások sárkányokkal és más szörnyetegekkel s hasonlók, nyilván nem tekinthetők realistának. Mindezek gyakran előfordulnak az Arthur-mondakörben és a műfajhoz tartozó sok más történetben: példa rá Chaucernél a bath-i asszonyság és a fegyverhordozó meséje, hogy csak kettőt említsünk. Zárójelben azért meg kell jegyezni, hogy a bennük kifejezésre jutó fantázia nem állt olyan messze a középkori ember lelki élményeitől — tehát valamiféle középkori realizmustól —, mint természetesen mitőlünk. Walter Abell szerint<sup>2</sup> Beowulf látszólag fantasztikus találkozásai Grendellel és a sárkánnyal voltaképp törzsi emlékeket foglalnak magukban: a közösség emlékezik így természeti csapásokra, természeti veszélyekre és az ellenük vívott harcra, olyasmire tehát, amit minden tagja együttesen élt át. Ha ez igaz, akkor a leírás közelebb van a realizmushoz, semmint a mai olvasó első pillantásra hihetné. Állításának alátámasztására Abell amerikai indián mondákat idéz, amelyek úgy látszik, hasonló közösségi élményekből fakadtak. Ugyanezt el lehetne mondani például arról a varázslatos viharról is, amellyel Yvainnek kell megküzdenie Chrétien de Troyes *Le Chevalier au Lion*-jában. Hasonlóképp E. B. Greenwood arra figyelmeztet,<sup>3</sup> hogy Shakespeare *Macbeth*-jének boszorkányai ijesztően hitelesek voltak a XVII. század elején élő férfiak és nők szemében. S mi, az idősebb nemzedék tagjai, jól emlékezünk rá, hogy egykor fantasztikus regényeket olvastunk arról, ami nemrég kézzelfogható valósággá vált, például a szovjet úrhajósok eredményeiben.

Világos tehát, hogy a realizmus fogalma némileg cseppfolyóssá válhatik, ha különféle tárgyakra alkalmazzuk. Mégis, legközelebbi értelme egyes irodalmi óriások, például Fielding, Balzac, Tolsztoj, Gorkij és más, velük egyívásúak tanulmányozásán alapul. Ebben az általános értelemben gyakran alkalmazták a középkori fabliau-kra is. Mint köztudomású, ez a szó olyan

<sup>1</sup> Ez a cikk 1963 novemberében előadásként hangzott el a budapesti egyetemen. A szerző bővebben fejti ki benne annak a beszámolójának egyes részleteit, amelyet a New York-i egyetemen terjesztett a Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes ülészaka elé. Az eredeti beszámolót, amely általában a középkori irodalommal foglalkozik, benyújtotta a varsói Kwartalnik Neofilologiczny-hoz. Néhány szakaszát itt is közli, csekély változtatásokkal.

<sup>2</sup> The Collective Dream in Art. Harvard University Press 1957.

<sup>3</sup> Neophilologus LXVI. (1962). 94.

rövidlélegzetű verses elbeszéléseket jelöl, amelyeknek elsőrendű célja a szóra-  
koztatás. (A legtöbb középkori elbeszélés oktató célzatú volt.) Ide tartoztak  
az egyszerű tréfák és szójátékok csakúgy, mint az anekdoták és a satirikus  
történetek. Gyakran a nőket állították pellengérre, akár házsártosságuk, akár  
hűtlenségük miatt; de a satíra nyilai a fősvényeket és a becstelen csalókat  
is célbavették. Úttörő tanulmányában<sup>4</sup> Joseph Bédier polgárinak minősítette  
őket, szemben az udvari irodalommal, és ezt a véleményt hosszú időn át vita  
nélkül elfogadta mindenki. Mi több, más kritikusok azt az egybehangzó felfogást  
alakították ki, hogy ami nem udvari irodalom, az ipso facto realista. Ez az  
osztályozás (amely véleményem szerint túlságosan is könnyedén intézi el a  
kérdést) mindmáig fennmaradt sok összefoglaló jellegű kézikönyvben. David  
Daiches például úgy határozza meg a fabliau-t, hogy „rövid, realista (nota  
bene), humoros, gyakran vaskos elbeszélő költemény”<sup>5</sup> majd rögtön hangsú-  
lyozza, minden fenntartás nélkül, a műfaj és a városi polgárság közvetlen  
kapcsolatát. *The Social History of Art* c. könyvében (amelyet mindig gondolat-  
ébresztőnek találtam, bár sajátos megfogalmazásaival nem mindig értek egyet),  
Arnold Hauser polgárinak minősíti a fabliau-kban kifejezésre jutó szellemet  
és a polgári osztályhoz tartozónak az alkotóikat, noha könnyen bizonyítható,  
hogy az udvaritól kirívóan elütő hangjuk más társadalmi osztályok, például  
az arisztokrácia tagjainak a tetszését is megnyerte. Gustav Ehrismann rop-  
pant adathalmazon nyugvó középkori német irodalomtörténete arra a kijelen-  
tésre szorítkozik, hogy a kor német fabliau-i éles ellentétben álltak az udvari  
irodalomnak égisz magasztalt finom stílusával, és többnyire eléggé visszataszí-  
tóak.<sup>6</sup> Az angol irodalom mértékadó történészei, akik nem riadtak vissza a  
teljes összefoglalásoktól, hajlamosak arra, hogy a fabliau-k egész problémáját,  
például társadalmi eredetüket és elterjedésüket épp csak futólag érintsék, még  
akkor is, ha Geoffrey Chaucer remekműveivel foglalkoznak.<sup>7</sup> Általában az ő  
kézikönyveiket használják az angol filológia törekvő ifjú tanulmányozói,  
kivált nyugaton.

Ebből a szempontból a középkori francia irodalom tanulmányozói ked-  
vezőbb helyzetben vannak. A tárggyal kapcsolatos kimerítő fejtegetéseiben  
Gustave Lanson<sup>8</sup> több helytálló és értékes megkülönböztetést állít fel. Igaz,  
amikor azt mondja: „les fabliaux bourgeois”, ő is kritikátlanul követi Bédier-t,  
de azután elismerésre méltó óvatossággal int bennünket: ne fogadjuk el, hogy  
a fabliau-k „la vivante image de la réalité familière, le miroir de la vie au  
XIII<sup>e</sup> siècle” (81. l.). Hangsúlyozza, hogy a valóság elemeinek hű leírását  
(vagyis az öltözködésre, táplálkozásra, bútorokra, közlekedésre vonatkozó rész-  
leteket, a párbeszédnek köznyelvi fordulatait stb) nem szabad összetéveszteni  
az igazi realizmussal. Ugyancsak helyesen látja meg egyes fabliau-k cselekmé-  
nyének fantasztikus jellegét, a hiteles emberi lélekrajz hiányát, továbbá a  
fekete-fehér jellemábrázolás túlzott és valószínűtlen ellentéteit. Végző soron

<sup>4</sup> Les Fabliaux. Paris 1895.

<sup>5</sup> A Critical History of English Literature. I. New York 1960. 68.

<sup>6</sup> Ehrismann: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters II  
Teil. München 1935. 110. s. köv. és 479. s. köv.

<sup>7</sup> Olyan munkákra gondolok mint pl. George Sampson: The Concise Cambridge History  
of English Literature. Cambridge University Press 1941. 82.; A. C. Baugh: A Literary History  
of England. New York 1948. 199.; Legouis and Cazamian: A History of English Literature.  
Ford. Helen Douglas Irvine, átdolozta Donald Davis és Pierre Legouis. London 1957. II.  
könyv, 1. fej. (Chaucerről).

<sup>8</sup> Histoire illustrée de la littérature française. 2. kiad. Paris 1923. 81.



úgy vélem, hogy Lanson, bár a középkori fabliau-k társadalmi eredetét tévesen ítélte meg, igen jó leírást adott arról, amit általában a fabliau-k realizmusának tartanak, éspedig főleg azért, mert felismerte bennük a konvenciók jelentős szerepét.

A középkori fabliau-k értékelésének ezt a korrekcióját nemrég Nykrog dán tudós fejlesztette tovább.<sup>9</sup> Tanulmánya francia példákra szorítkozik, s ez megszabja korlátait. Legfőbb tétele szerint ezek a humoros és gyakran trágár történetek nemhogy a polgári realizmus termékei volnának, de nagy részük inkább az udvari irodalom parodisztikus, olykor már burleszk utánzása. Mi több, Nykrog azt állítja, hogy a fabliau-k többnyire épp az udvari körökben keletkeztek, nem pedig egy külső osztály, például a polgárság vagy a parasztság hozta létre őket. E történetek költői igen sokszor groteszk ellentétekkel érik el a humoros hatást: romantikus tavaszi tájleírás szolgál nyitányul a vaskos vagy éppen trágár cselekményhez; a lovagi tornák nyelvezetén hallunk közönséges verekedésekről vagy nemi aktusokról; előkelő arisztokrata hölgyekről derül ki, hogy biológiaiilag éppen olyanok, mint a többi társadalmi osztály nőtagjai, és ennek megfelelően cselekszenek. A túlzásoknak és az éles ellentéteknek sokszor félérthetetlenül az a céljuk hogy parodizálják a komoly irodalmat. Az ilyen fabliau-król Nykrog ezt mondja: „Leur force comique dérive directement de la doctrine de l'amour courtois, dont ils prennent systématiquement le contre-pied” (228. l.). De a továbbiakban hangsúlyozza, hogy a fabliau-k szatírája sohasem az igaz jellembeli nemesség képviselői, a courtoisie autentique ellen irányul. Idézem: „Jamais on ne se moque des vrais courtois dans les fabliaux; la raillerie vise ceux qui singent leurs manières tout en restant foncièrement grossiers” (229. l.). Ezt nem egészen tudom követni, mert szerintem a courtoisie (még legjobb formájában is) sokkal visszataszítóbb képtelenségeket és osztálysznobizmust szült, mint amelyet Nykrog, úgy látszik, elismer benne. Az is valószínű, hogy Bédier-vel vitatkozva Nykrog túllő a célon. Mindazonáltal egyetértek vele, amikor hangsúlyozza, hogy a paródia a fabliau-k lényeges eleme. A paródia — és szélsőséges formája, a nyilvánvaló burleszk utánzás — aligha nevezhető realistának. Inkább egy stílus tudatos kiforgatása, s itt történetesen a kiforgatott stílus sem volt realista.

Tehát egyetértek azzal, hogy a francia szövegek úgynevezett realizmusa legalábbis jórészt nem a közvetlen polgári életszemléletből ered, hanem inkább humoros reakció az arisztokrácia konvencionális életfelfogása ellen, maguknak az arisztokratáknak a részéről. Figyelemre méltó az is (lásd Nykrog, 93. l.), hogy az alsóbb társadalmi osztályok tagjainak életét a fabliau-k mintegy kívülről, gyakran megvető hangon ábrázolják.

Úgy hiszem, ki lehetne mutatni, hogy ami áll a verses fabliau-kra, áll a XV. század prózai novelláira is, amelyek sokszor hasonlítanak rájuk cselekményszövésben, jellemábrázolásban és a részletek couleur locale-jában.

Amit Nykrog az udvari szerelemről mond a fabliau-kkal kapcsolatban, nézetem szerint hozzásegít bennünket ahhoz, hogy módosítsuk Ehrismann szigorú ítéletét erről a műfajról.<sup>10</sup> Az amour courtois megfelelőjét, a fennkölt Minne-t sokszor úgy tették nevetségessé, hogy durván szembeállították az emberi szaporodás fiziológiájának általános követelményeivel, amelyeket az udvari szerelem legalábbis látszólag igyekezett elfelejteni vagy megszépíteni.

<sup>9</sup> Per Nykrog: Les Fabliaux. Copenhague 1957.

<sup>10</sup> L. fentebb a 6. jegyzetet.

Ha ilyesmi történik egyes vidám elbeszélésekben, amelyeket Ehrismann finnyásan „schlechthin zotig”-nak bélyegez,<sup>11</sup> talán meg kellene próbálnunk (minden különösebb tudákosság nélkül), hogy ne keressünk bennük mást, mint ami van: a költő szatíráját egy mesterkélt illemtörvényszék ellen, amely az uralkodó osztálynak vagy legalábbis irodalmának divatos kiváltsága volt. Maguk a költők ehhez az osztályhoz kapcsolódtak. Az egyes szövegeken szerzőként feltüntetett nevek között van például Konrad von Würzburg, a híres udvari költő. Az olyan szatíráról tehát, amelyet ő is ír, elmondhatjuk, hogy az arisztokrácián belül keletkezett. Mint a már említett francia fabliau-kban, itt is igen gyakran találkozunk az irodalmi paródia eszközeivel. A komikus hatást az váltja ki, hogy az arisztokratikus nyelvezet vagy a szokásos etikett hozzá nem illő környezetben jelentkezik. Néhány példa Friedrich Heinrich von der Hagen alapvető gyűjteményéből<sup>12</sup> kellőképpen megvilágítja ezt a módszert. A 21. számú történetben például egy lovag nyulat ajándékoz egy tudatlan falusi lánynak és cserébe megkapja tőle a Minne-t (ami itt ironikusan magát a testi szerelmet jelenti, minden sallang nélkül). A lány elmondja anyjának, hogy mi történt, és alapos verésben részesül. Ezért azután újra megvárja a lovagot, és kéri, adja vissza a Minnejét; a lovag nagyon szívesen szót fogad. Később a lovag esküvőre készül egy arisztokrata hölggyel, s a jelenlevők között meglátja a lányt és anyját. Csufondárosan nevetni kezd. A menyasszony megkérdezi, miért; a lovag megmagyarázza. Mire a menyasszony így szól: „Ostoba lány! Miért kellett elmondania? A mi káplánunk sokszor csinálta velem ugyanezt, de én befogtam a számat!” Erre a lovag eltaszítja jegyesét, és bármennyire valószínűtlen is, a szegény lányt veszi el helyette.

Figyeljük meg, hogy itt nemcsak a Minne szót, ezt az udvari kifejezést használja szatirikusan a szerző: azonkívül burleszk módon parodizálja az udvari szerelemnek azt a törvényét is, amely a szívügyek lebonyolításában némaságot és titoktartást követel; továbbá, némi antiklerikális szatírárt is kapunk.

A középkori szerelmi költészet paródiája más vonatkozásban is jelentkezik. A 40. sz. történetben — címe: *Die Meierin mit der Geiss* — egy féltékeny paraszt ifjú felesége, akit a kontraszt hatás kedvéért az udvari körökhöz illő szavakkal ír le az elbeszélés, nyélbe akar ütni egy találgat lovagi udvarlójával. (Láthatjuk ismét a parasztság és az arisztokrácia egymás mellé állítását.) A lovagnak van egy ötlete, amelyet nyilvánvalóan a Trisztán-történetek ciklusából vett kölcsön, bár Marie de France külön is felhasználja egy lai-ben. (Az ötlet eredetileg Iseult-nek és szerelmesének tette lehetővé, hogy találkozzanak az erdőben egy vadászat alkalmából.) A gyakorlatiasabb gondolkodású lány azonban azt ajánlja a lovagnak, hogy a következő éjszakán inkább oldozza el a paraszt kecskéjét és így idézzen elő nagy zűrzavart. A kavargásban azután a férj is elrohan kecske-hajtvadászatra, a lovag pedig bemegy a kunyhóba és szerelmeskedik az asszonnyal. Az erős komikus hatás itt abból származik, hogy a falusiak taktikája helyettesíti a feudális kastélyét. Hasonlóképp, Izolda kétértelmű esküjének epizódja tréfás anekdotaként jelentkezik a *Das heisse Eisen* című, 46. számú történetben. A 17. számúban — címe: *Der Frauen Turnei* — az arisztokráciát nevetségesen majmoló polgárasszonyok lovagi tornát rendeznek egy városban, „jenseits des Rheins”. A 36. számúban, az udvari szellem oda nem illő alkalmazása érdekesen szatirizálja a feltörekvő polgárság

<sup>11</sup> pl. „Die halbe Birne” vagy „Der weisse Rosendorn”.

<sup>12</sup> Gesamtabenteuer. Stuttgart — Tübingen 1850.

egyik képviselőjét, egy jómódú, de fukar molnárt. Ez az ember olyan kapzsi, hogy minden kamrárt és szekrényt bezár a házában, s a kulcsokat magánál tartja, ezért a feleségének nem marad semmi tennivalója, nincs miben intézkednie. Mikor egy koldus jelentkezik náluk, az asszony ezt mondja: „Sajnos, tehetetlen vagyok; nem adhatok mást ajándéknak, csak a Minnet”. A koldus boldogan elfogadja. Nem vitás, hogy ezzel a jótéteménnyel a molnár felesége úgy viselkedik, mint egy előkelő származású úrhölgy: anyagi érdekeit nem tekintve, nagylelkűségből cselekszik jót, nem pedig valamiféle pénzügyi megfontolásból, ami egyébként gyakori tényezője a nem udvari környezetben játszódó szerelmi történeteknek. A férj hazatér, hallja hogy a távozó idegen megköszöni az adományt, veréssel kényszeríti vallomásra a feleségét, megdöbben a választól („Mi egyebet adhattam volna?”) és végül is rábízta a ház valamennyi kamrájának kulcsait.

Gondolom, ez a néhány példa nemcsak azt bizonyítja, hogy a középfel-német fabliau-k gyakran éppoly szatirikusak voltak, mint a franciák, hanem azt is, hogy szatírájuk, akár a franciáké, nagyrészt az udvar irodalom belső képtelenségeinek felismerésén alapult. Mindez nem annyira realizmus (kivéve a részletek leírását), mint inkább valamiféle anti-romanticizmus, melyet a romantikus konvenciókban járatos költők hoztak létre. Úgy vélem, hogy a középkori irodalom költői elbeszéléseit három kategóriába kell sorolnunk: a romanticizmus nemcsak a realizmussal áll szemben, hanem az anti-romanticizmussal is, amely nem szükségképpen realista.

Hadd bizonyítsam ezt a központi tételemet azokkal a pompásan megírt fabliau-kkal, amelyeket Chaucer dolgoz fel a *Canterbury mesék*-ben. Itt is sajátosan társul a mindennapi élet reális oldalának pontos ábrázolása a legvalószínűlenebb cselekménnyel. Az eredmény sokszor nagyon furcsa. Jó példa erre a *Molnár meséje*. Az olvasók nemzedékei változatlan gyönyörűséget leltek eleven részleteiben, a valóban köznyelvi párbeszéd-töredékekben. Feledhetetlen a szereplők leírása: a kissé tudákos diák, akinek muzsikára és udvarlásra is jut ideje tudományos elfoglaltsága mellett; a lassú beszédű és észjárású jómódú asztalos, akit arra teremtettek, hogy felszarvazott férj legyen; s a szép fiatal menyecske, akinek a teste olyan kicsi és finom, mint a menyété, a szája pedig „édes, mint a méhsőr, a málna, vagy széna közé eltett téli alma”. Mindezek mesteri ecsetvonások. S a párbeszéddek méltók hozzájuk, például amikor Miklós diák kikezd az asszonnyal, ő pedig izgatottan s mint később kiderül, nem egészen őszintén, így válaszol:

Esküszöm, tőlem soha csókot  
nem kaphatsz, hagyj, — mondta — hagyj, ha kezéd  
Miklós, rögvést rólam el nem veszed,  
rablót, segítséget kiáltozok.<sup>13</sup>

A férj beszédmódja is rendkívül jellemző: ahogy népi babonákat emleget vagy elcsépeelt közhelyeket szajkóz zavaros felépítésű mondatokban, logikátlan sorrendben:

Hej, állhatatlan ám ez a világ.  
Ma holtat vittek a templom előtt,  
mult héten még dolgozni láttam őt.

<sup>13</sup> Szász Imre fordításából.

No de a cselekmény? Képtelenségei szemet szúrnak. Legkirívóbb, hogy az asztalosnál lakó diák olyan nyakatekert és lehetetlen furfanggal akar megszabadulni éjszakára a férjtől, holott a körülményekből kiderül, hogy napközben az öreg gyakran távol van hazulról, tehát számtalan alkalom adódik a csábításra, és sem a diáknak, sem a menyecskének nem kellene megerőltetnie magát. A cselekményszövének ettől a módjától nem is várhatunk realista valószerűséget.

Másrészt Chaucernek nem egy fabliau-jában kimutatták már a kifinomult udvari szerelem szándékos paródiáját.<sup>14</sup> A költő nagy műgonddal folya-modik ehhez a módszerhez. Romantikus csengésű, fennkölt szavakat, mint bú, epedés, titok stb. hozzájuk nem illő környezetben alkalmaz, például amikor Miklós hevesen udvarolni kezd a *Molnár meséjében*:

Ha kívánságom nem teszed,  
a titkos bűtől én elepedek.

A komoly udvari szerelmi lírának ez a visszhangja itt még erősebb hatást ér el, mint hasonló francia példákban. Ugyanezt a hatást fokozza a bibliai *Énekek Énekének* visszhangja is ugyanebben a mesében.<sup>15</sup> Az *Ispán meséjében* pedig az a kirívóan szentimentális modor, ahogy Aleyn és a molnár lánya búcsúzik egymástól, miután csöppet sem udvari módon töltötték együtt az éjszakát, a provençe-i és őfrancia hajnali dalokra (albae, aubes), valamint más, hasonlóképp romantikus versekre emlékeztet.<sup>16</sup> (A legismertebb középfangol példa Chaucer Troilusának panasza, amikor virradatkor el kell válnia imádott Cressidájától.) A szabályszerű szerelmi lírának ez a görbe tükrözése (ha szabad így neveznem), az érem másik oldalaként illeszkedik a *Lovag meséjéhez*, amely sorrendben megelőzi, s amelyben a lírai konvenciók teljes komolysággal jelentkeztek.

A romantikus helyzeteknek rendkívül következetes paródiáját találjuk Chaucernél a *Kalmár meséjében*, amely Januariusról, a feleségét vakon imádó öreg férjről, May-ról, a fiatal feleségről, és az asszonyba szerelmes Damian apródról szól. A helyzet hasonlít Marke király, Izolda és Trisztán háromszögére. Itt azonban a szerző elejétől a végéig fabliau-módra dolgozza fel a témát. Amikor Januarius kora reggel szerelmes szavakat intéz a feleségéhez, ismét a hajnali dalok paródiáját kapjuk,<sup>17</sup> s megint csak halljuk az *Énekek énekének* szándékosan eltorzított visszhangját is. Noha Damian és May története az epekedő apród és a szép férjes asszony konvencionálisan romantikus kapcsolatán alapul, s kivétel nélkül megvannak benne a szokásos kellékek: az udvarló kétségbeesése, könyörgése, fogadkozása, hogy titkot fog tartani — tetőpontját, mint tudjuk, a körtefa-jelenetben éri el, amely nemcsak vaskosan komikus, hanem éppoly valószínűtlen is, mint az előbb idézett példa.<sup>18</sup> Mi sem jellemzőbb

<sup>14</sup> Például Gardiner Stillwell: The Language of Love in Chaucer's Miller's and Reeve's Tales and in the Old French Fabliaux. Journal of English and Germanic Philology LIV. (1955.) 693—99.

<sup>15</sup> Részletesen I. R. E. Kaske: The Canticum Canticorum in the Miller's Tale. Studies in Philology LIX. (1962). 479—500.

<sup>16</sup> R. E. Kaske: An Aube in the Reeve's Tale. ELH (English Literary History) XXVI. (1959.) 205—10.

<sup>17</sup> R. E. Kaske: January's Aube. Modern Language Notes. LXXV. (1960.) 1—4.

<sup>18</sup> Az udvari konvenciók humoros eltorzítására például hozhatjuk fel Damian hirtelen fellángoló szerelmének leírását; szerelmi epekedését; könyörgését, amikor levelet ad át May-nek,

Chaucer huncutságára, mint hogy ebben a kontextusban szó szerint megismétli a komoly *Lovag meséjének* egyik sorát: „Lám, a nemes szív részvétellel tele”.<sup>19</sup> A hatás annál erősebb, mert éppen megtudtuk, hogy a hölgy arra a helyre vonult vissza, elolvasni Damian levelét, „hová mindenki jár”, s miután elolvasta, „apróra szaggatá/ s az árnyékszékbe szórja ím alá”. Első pillantásra May ugyanabban a helyzetben van, mint Chaucer méltóságteljes és tétova Cressidája, amikor megkapja Troilus első írott üzenetét — de micsoda különbség! May férjének keserűen szatirikus arcképe méginkább elmélyíti a hatást.

Világos, hogy Chaucer, aki korábban még elfogadta az udvari szerelem konvencióit, itt már kritikussal szemmel tekint rájuk. Igaz, a fejlődés, amely az egyik nézőponttól a másikhoz vezette, nem egyenletes és következetes, de a változás kétségkívül megtörtént. *A Sáfár meséjében*, amelyet irodalmi pályafutásának vége felé írt, félreérthetetlenül kifejezésre juttatja ezt a kritikusabb szemléletet. A „szajha” jelentésű, lekicsinylő értelemben használt „mucus” kifejezés igazolására ezeket mondja:

... különbséget én biz nem lelek  
előkelő nemes asszony között,  
ha testébe a bűn beköltözött,  
s a szegény lotyó közt: ez is, az is  
csak nő, s mindkettő egyformán hamis.  
Csak éppen, hogy a gazdag asszonyt szebben  
„hölgyem”-nek nevezik a szerelemben.  
A szegényt meg szajhának vagy pedig  
másképp „mucuskám”-nak becézgetik,  
noha őt is csak, mint a másikat,  
az ágyra fektetik a férfiak.<sup>20</sup>

Igazán figyelemre méltó kijelentés: elveti a romantikus és feudális házasságtörést szentesítő osztálykiváltságokat és helyükbe a nemesre és közrendűre egyaránt érvényes erkölcsöt állítja. De másutt vajon hogyan fejezte ki Chaucer ezt a felfogását? Nem realista módszerekkel, a szó mai értelmében, kivéve a szereplők ábrázolását, idézett szavaikat és a leíró részleteket. (Mindebben csakugyan pompás realizmus nyilatkozik meg). A cselekményben és az általános mondanivaló közlésében igen gyakran más módszereket alkalmaz: túlzást, paródiát, kontrasztok egymás mellé állítását és hasonlókat.

A Chaucer-szakértők (ellentétben az általános kézikönyvek szerzőivel, akiket említettem) többé-kevésbé felismerték a kétféle módszer különbségét. W. W. Lawrence a rá jellemző józan ítélőképességgel figyelmeztetett arra, hogy ha tudomásul vesszük is a *Canterbury mesék*-ben megnyilvánuló realizmust, nem szabad megfedkezünk mesterkélt elemeikről: „A realizmus nem azonos a realitással; mint gyűjtőfogalom azokat a módszereket jelöli, amelyek a realitás képzetének felidézésére alkalmasak”.<sup>21</sup> Sajnos, Lawrence nem is próbálja megállapítani, hogy mivel mérhető e módszerek sikere vagy sikertelensége, s azt sem, hogy mikor nevezhetők realistának a szó legjobb értelmében. Chaucer zárandokairól beszélve Kemp Malone azt az állítást kockáztatja meg, hogy a költő voltaképp nem is törődött a valószínűséggel, amikor megrajzolta

<sup>19</sup> Kormos István fordításából.

<sup>20</sup> Lator László fordításából.

<sup>21</sup> Chaucer and the Canterbury Tales. New York, Columbia University Press 1950. 41.

őket. „Valamennyiükről elmondható — jelenti ki — hogy túl vannak írva. Ilyen rendkívüli emberpédányokat hiába is keresnénk a való életben. Chaucer záródokai az irodalom világába tartoznak, s amikor bemutatja őket, Chaucer az irodalmi konvenciókhoz, a maga korának konvencióihoz igazodik”.<sup>22</sup> Ez igaz; de Malone sem kísérel meg, hogy felmérje, mennyire helyes, mennyire sikerül vagy nem sikerül a konvenciók alkalmazása. Charles Muscatine fontosnak tartja, hogy Chaucer irodalmi módszerét, amelyhez például az *Ispán meséjében*, a *Bath-i asszonyosság prológosában* és a *Kanonok csatlósának meséjében* folyamodik, inkább naturalistának nevezze, semmint realistának (ami lényeges megkülönböztetés), a *Molnár meséjében* pedig felismeri a konvenciót és átformálását is.<sup>23</sup> Véleményem szerint azonban Chaucer naturalizmusának vagy realizmusának kérdését érdemes lenne közelebbről megvizsgálni, mint ahogy eddig tették. Ugyanez vonatkozik a valódi realizmus és a parodizált romantika közötti határvonal megállapításának problémájára is. A további kutatás nyilván sokat köszönhet majd Ivan Kaskin szovjet tudós úttörő jellegű kitűnő munkájának, amelyben egy emberöltővel ezelőtt foglalkozott Chaucer realizmusával.<sup>24</sup>

Hadd foglaljam össze mondanivalóm lényegét. Azt állítottam, hogy a középkori irodalomnak egyfelől vitathatatlanul romantikus, másfelől valóban (tehát nyilvánvalóan) realista termékei között létezik egy tertium quid: ezt semleges kifejezéssel antiromantikusnak nevezhetjük. Ide sorolhatjuk azokat a műveket, köztük a fabliau-kat, amelyek azzal érnek el hatást, hogy a romantikát, ha szabad így mondani, a feje tetejére állítják, bár romantikus alapfogalmakra épülnek. Módszerük többnyire a paródia, de nem mindig az. A kidolgozás részletei sokszor pompás realizmusról tanúskodnak, ellentétben a mű gerincével (a cselekménnyel). Ebben a vonatkozásban a fabliau-k úgynevezett realizmusa emlékeztet arra, ami a gótikus plasztikát, az iniciálék művészetét és a korai festészetet jellemzi. Ez utóbbiak is igen pontosan és híven ábrázolnak egyes virágokat, madarakat, állatokat és embereket (néha komikus helyzetekben), de a kontextus rendszerint elvont fogalmak bemutatására szolgál. A kontextus kifejezést itt igen tág értelemben használom, nemcsak egymással összefüggő írott szavak füzérére, hanem domborművek vagy festmények összefüggő sorozatára is. A művészettörténészek sok tekintetben megvilágították előttünk ezt a módszert, illetve középkori alkalmazását, és kutatásaik eredményét fel is használták egyes irodalomtörténészek, de — azt hiszem — nem elegenden.

Végző következtetésem tehát, hogy azoknak, akik majd ezután tanulmányozzák a középkori irodalmi realizmust a fabliau-kban, nevezetesen Chaucer fabliau-iban, világosabban meg kell különböztetniök a konvenciót a közvetlen realizmustól. Ilyen megkülönböztetés elképzelhetetlen az adott kor művészetére ható társadalmi-gazdasági viszonyok kiterjedt és mély ismerete nélkül. A marxista tudósok, akik különösképp tudatában vannak művészet és társadalmi környezet kölcsönös összefüggéseinek, bizonyosan képesek arra, hogy nagymértékben hozzájáruljanak az itt vázolt probléma tisztázásához.

<sup>22</sup> Chapters on Chaucer. Baltimore, The John Hopkins University Press 1951. 178.

<sup>23</sup> Chaucer and the French Tradition. University of California Press 1957. 198. s. köv. és 229.

<sup>24</sup> Ennek a szerzőnek csak egy cikkét ismerem: Реализм Чосера. Литературный критик 1940. No. 9—10. 73—136. Sajnos Lengyelországban nem sikerült megtalálnom Kaskin Canterbury mesék-fordítását, amelynek készülő kiadásáról a fenti cikk tudósít.

## Theodolus költeménye a Szalkai-kódexben

Tankönyv és tanítás Magyarországon a XV. század végén

MÉSZÁROS ISTVÁN

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár MSS II. 395. számú kézirata az un. *Szalkai-kódex*. Ez a kötet Szalkai László, a későbbi humanista esztergomi érsek diákkori jegyzeteit tartalmazza, amelyet 1489–1490-ben vetett papírra — mint 14–16 éves tanuló — valamelyik sárospataki iskolában.

Kevés a középkori magyar iskolatörténeti dokumentum, de ezek között kétségtelenül kiemelkedő helyet foglal el ez a kézirat. Éppen ezért feltűnő, hogy ezt az értékes emléket még nem tárta fel és nem tette közzé a könyvtörténet-tudomány. Egyedül zenei fejezetét publikálta és helyezte el a kor zenei műveltségében Bartha Dénes 1934-ben, megállapítva: „egyedülállóan jelentős és pedig nemcsak mint magyarországi emlék”. Ismertetése nyomán minden azóta megjelent magyar zenetörténeti kiadványban helyet kapott a kódex zenei anyaga. Szabolcsi Bence e fejezetből arra következtet, hogy iskoláinkban az éneket „ekkor magas európai színvonalon tanították”. Egy újabb reprezentatív kiadvány ennek dokumentálására a kódex két oldalának fotókópiáját is közli.<sup>1</sup>

A kódex írása nehezen olvasható későgotikus kurzíva (*gothica cursiva currens*), s az olvasást az is megnehezíti, hogy a legtöbb lap ázástól is szenvedett. A kódex teljes végigolvasására valószínűleg ezért — úgy tűnik — Szalkai László mohácsi halála óta még senki sem vállalkozott. Erre enged következtetni például Fináczy Ernőnek, a két világháború közötti magyar pedagógia-történetírás legkiválóbb képviselőjének állásfoglalása vele kapcsolatban. Ezt írja róla: „Az említett könyvben éppenséggel semmi sincsen, ami az oktatás anyagának vagy módjának bárminemű felfrissülésére vallana. Tárgyalásmódja merőben középkori, skolasztikus. Nyelve is az”.<sup>2</sup>

De a kötet szövegébe való futólagos beleolvasás is mást bizonyít. A kódexben található Regiomontanus-vonatkozások, az Arisztotelész-részlet, Theodolus eklogájának mitológiai elemei, a Tibinus-retorika költői levélmintái mind humanista hatásokat sejtetnek. Kardos Tibor ezért jegyzi meg nagy monográfiájában: a kötet „irányát tekintve határozottan humanista”.<sup>3</sup>

Honnan eredt hát Fináczy elítélő véleménye? Ő a kódex tartalmát az Ábel Jenő és Hegedüs István által összeállított gyűjteményből ismerte, ez ugyanis felsorolja a kódex legfőbb nagybetűs címeit, többet nem, szövegét

<sup>1</sup> Bartha Dénes: Szalkai érsek zenei jegyzetei monostori-iskolai diák korából. Budapest 1934. 11. — Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest 1947. 12. — *Keresztúry—Vécsey—Falvy*: A magyar zenetörténet képeskönyve. Budapest 1960. 35.

<sup>2</sup> Fináczy Ernő: A középkori nevelés története. Budapest 1919. 101.

<sup>3</sup> Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora. Budapest 1955. 251.

pedig „borzasztó”-nak mondja.<sup>4</sup> Ábel—Hegedüs könyve a magyar reneszánsz irodalmi emlékeit gyűjtötte össze, s ezeknek az alkotásoknak az árnyékában valóban igénytelennek, szürkének tűnik a diák-jegyzet nyelve, stílusa, ami egészen természetes. A pedagógiatörténész Fináczy azonban átvette az irodalomtörténészek véleményét anélkül, hogy oktatástörténeti szempontból végigolvasta volna az egész kódexet. A szöveg felületes ismeretére vall az is, hogy Ábel—Hegedüs könyve tévesen Jánosnak közli Szalkai László keresztnévét, Fináczy pedig 1490-re teszi a teljes kötet elkészítését, jóllehet annak legalább fele már 1489-ben megíródott.

A Szalkai-kódex, ez a jelentős magyar művelődéstörténeti értéket képviselő dokumentum megérdemelné a zenei részhez hasonló teljes szövegű közzétételt, vagy legalább a részletekbe menő, alapos ismertetést. Amíg ez nem történik meg, addig aligha lehet érdemben beszélni róla.

Jelen dolgozatunkban a kódexben leírt tananyagok közül az „irodalmi” rész bemutatására vállalkozunk.

Maga a kódex ugyanis nem más, mint különféle iskolás tananyagrészeket tartalmazó füzetek kolligátuma, amelyet később kötöttek csak egybe, és láttak el bőrrel bevont borítótáblával. Összesen 258 lapot tartalmaz. Mind-egyik füzet tulajdonképpen a tankönyvet és a diákjegyzetet egyesíti magában, mint általában minden középkori iskoláskönyv: a diákok lemásolták maguknak a tanár által rendelkezésre bocsájtott szövegeket, amelyeket azután az iskolai foglalkozások során „feldolgoztak”, közben a korábban leírt szövegeket kiegészítették, újabb betoldásokkal látták el. Az így kiformalódott szövegeket kellett azután az iskolásoknak megtanulniuk.

Szalkai László füzeteiben többször utal az elkészítés módjára. Az egyik részt „hora quasi nona post prandium in crepusculo noctis” (167/a) írta, a másikat abba kellett hagynia, „quia exemplum non habeo ultra” (63/b), másutt meg mentegetődzik: „Et tu quicumque legeris hunc, etsi non benedices, nec maledicere velis ob hoc, quod multa non ex meorum cursibus calamorum incorrecta apposita sunt, sed ex priori exemplari falsa exaracione censeas” (167/a). Nem könnyű ez a munka, a 124/b oldalon „magyarul” sóhajt fel: „Oh nagy Isten!” A sok javítás, föléírás, aláhúzás, lapszéli jegyzet — amelyek szemmel láthatólag utólag készültek, de kétségtelenül Szalkai kezétől származnak — jelzi az iskolai igénybevételt.

Kódexünkben a folyamatos lapszámozás szerinti 80/a—129/b lapokon található az „irodalmi” rész: Theodolus költeménye (*Egloga Theodoli*) és a hozzá tartozó bevezetés, illetőleg kommentár. Ez a füzet tehát önmagában is eléggé vaskos volt: 49 lapból, illetőleg 98 oldalból állt.

A diák Szalkai 1490 januárjában, a Vízkereszt utáni pénteken készült el az ekloga és a kommentár lemásolásával. „Finis per me Ladislaum de Zalka anno Domini 1490 feria quinta post festum Epiphaniae” (129/b) — írta e füzet záradékában. Az iskolában azután ő is, akárcsak a többi tanuló, saját füzetének szövegét követve hallgatta a tanár magyarázatait.

A sárospataki iskola tanára ez idő szerint Kisvárdai János volt, nevét több helyütt is megemlíti Szalkai jegyzetfüzeteiben. A Szabolcs megyei Kisvárdáról származó tanárról nem sokat tudunk: 1481—1484 között a krakkói egyetemen végzett tanulmányokat, az ottani ars-fakultáson szerezte meg a

<sup>4</sup> Ábel Jenő—Hegedüs István: *Analecta nova ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia*. Budapest 1903. 503.



bakkalaureátus fokozatát.<sup>5</sup> Nem ismerjük az időpontot, hogy mikor jött haza lengyel földről, de kódexünk tanúsága szerint 1489-ben már Patakon tanított. A kódex kezünkben levő szövegét — köztük Theodolus költeményét a kommentárokkal — ő adta a pataki diákok elé lemásolásra, akik azután az ő vezetésével mélyedtek el annak tanulmányozásába.

### A bevezetés

Theodolus költeményét terjedelmes bevezetés előzi meg a kódex 80/a-b oldalain.

Az „Incipit egloga Theodoli” vastagbetűs főcím az oldal tetején foglal helyet, alatta azonban egy bekezdésnyi grammatikai anyag is került ide a központoszási jelekről. Ezután elsőnek a mű címét határozza meg a bevezetés szerzője vagylagos formában: „egloga Theodoli sive Theodori aut Paradisi”, majd az „egloga” szó etimológiáját adja: „Verbum egloga derivatur ab egle, quod est caper, et logos, quod est sermo, quasi caprinus sermo”<sup>6</sup> Ez a szövegrész éppen így olvasható a 15. század végéről ismert nyomtatott Theodolus-kiadványokban.<sup>7</sup>

Ezután az eklogák fajairól olvashatunk.

„Tres autem sunt partes eglogarum sive fabularum. Quaedam consistit in amoris disputationibus, et huiusmodi egloga usus fuit Oracius in sermonibus suis. — Est autem et alia egloga, ut quando aliquis (auctor) inducit viles personas in opusculo suo et de ipsis tractat. Et huiusmodi egloga usus fuit Marcianus et Vergilius in Bucolicis. — Est autem et alia egloga, quae tum in humanitate consistit. Et huiusmodi egloga usus fuit Theodolus in hoc opere suo, quod invitat ad humanitatem”.

Az eklogák ilyenfajta felosztása (valamint a bevezetés ez után következő három szakasza) nem található a korabeli — általunk ismert — Theodolus-jegyzetekben.

Kódexünk itt először azokat a költeményeket említi, amelyeknek témája: beszélgetések a szerelemtől. A „De amoris disputationibus” megjelölés Ovidius műveire (*Amores*, *Ars amandi*) vagy a „De amoris regula”-szerű diákdalokra utal, amelyek egyaránt nagy népszerűséget élveztek a reneszánsz idején. De ilyenek ismeretlen szerzőnk szerint Horatius „sermo”-i is. Mai irodalomtörténetünk Horatius szatíráit nevezi így, ezek témája ugyan nem kizárólagosan szerelmi, de tényleg „beszélgetések”.

A második csoport képviseli a tulajdonképpeni „pásztor-költeményt” a theokritoszi klasszikus értelemben, „amelyekben a szerők egyszerű embereket szerepeltetnek”. Valóban ilyenek Vergilius eklogái, a bukolikák. Martianus

<sup>5</sup> Album studiosorum Universitatis Cracoviensis. Edidit Josephus Pelczer et Adam Chmiel. Cracoviae 1887—1892. I. 250. — Josephus Muczkowski: Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in Universitate Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849. Cracoviae 1849. 91.

<sup>6</sup> A kódexből idézett szövegeket a szokásoknak megfelelően a mai írásmód szerint adjuk, az esetleges kiegészítéseket zárójelbe téve.

<sup>7</sup> Öt XV. századvégi nyomtatott Theodolus-nyomtatvány található Magyarországon, ezekkel hasonlítottuk össze Szalkai Theodolus-jegyzetének szövegét. Mind az öt a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárában van: *Inc.* 354. (lipcsei, 1492-ből), *Inc.* 229. (kölni, 1492-ből), *Inc.* 583. (kölni, 1495-ből), *Inc.* 780. (lyoni, 1492-ből), *Inc.* 580. (strasbourgi, a XV. század utolsó évtizedéből).

Capella neve bizonyára a *Mercurius és Philologia házassága* című műve kapcsán került ide, ebben is találunk „viles personas”.

S a harmadik ekloga-típus: „amilyeneket később a humanisták írtak”. Ilyen a bevezetés szerint Theodolus eklogája is, amely „kedvet ébreszt a humanitáshoz”. Magyarországon készült iskolás jegyzetben alighanem itt olvashatunk először a humanista írókról, említésük azt jelzi, hogy a bevezetésnek ez a része a XV. században készült. E század nevezte „humanitatis studia”-nak a klasszikus írók tanulmányozását, s humanista íróknak, költőknek azokat, akik a középkori elsekélyesedett latinságú szövegek helyett a klasszikus latint tartották példaképüknek, s műveikkel maguk is az antik nagyok méltó utódai akartak lenni.

A humanista írók, költők valóban kedvelték ezt az ókori műfajt. Már Dante költeményei között ott találjuk a *Pásztori verseket*, Petrarca a *Bucolicum carmen* sorozatban tizenkét eklogát írt, Bocaccio életrajzírója pedig „tizenhat gyönyörű eklogáról” tesz említést, amelyben a certaldói mester „nemcsak utolérte az ókor legnagyobb szellemeit, hanem érdemekben talán meg is haladta őket”.<sup>8</sup> De ugyanígy népszerű a 15. századi itáliai költők körében is: megtaláljuk Tribrachus és Poliziano költeményei között éppen úgy, mint Sannazzarónál, Marullusnál, Pontanónál és másoknál.

Ezután az ekloga szerzőjének nevét értelmezi a bevezetés.

„Theodolus servus dei, vel donum dei interpretaetur Theodorus, videns deum; Paradisus locus deliciosus, et nomen derivatur liber Paradisi, quia de fide loquitur, quae est ortus deliciosus”.

Theodolus (helyesebben Theodulos) tehát Isten szolgája, a Theodorus jelentése Isten ajándéka vagy Istent látó. A „Paradisus” nem más, mint gyönyörűségi hely. Az eklogánkat tartalmazó könyv azért hívható „Liber Paradisi”-nek, mivel a hitről szól, ami — bizonyára valamilyen liturgikus szöveg szerint — „gyönyörűségi kert”.

A bevezetés „Nota”-val jelzett következő részében az „argumentum” kifejezés különféle jelentésére találunk megjegyzéseket. Szükség van erre a fogalmi tisztázásra, mivel az ekloga szerzője azért írta meg művét, hogy mondanivalóját a mesékkel, történetekkel, illetőleg a három szereplővel „argumentálja”.

„Et auctor tres inducit personas argumento fabulam et ystoria(m). Argumentum secundum Boetium est veram dubiae rei faciens finem vel argumentum habet fidem. Et huiusmodi argumentum secundum laycos dicitur ab arguo in se. — Item argumentum est brevis materiae vel litterae et secundum hoc usus est Terentius in libro suo. — Item argumentum est prae-  
phatio, quem auctores solent operi suo imponi, ante quam praelegere propositum agrediantur. Huiusmodi argumento usus est auctor iste”.

A szó első jelentése tehát — *Boethius* szerint — „a kétséges dolgoknak igaz döntést adó” vagyis „az argumentum hitelességet nyújt”.

A szó azonban színdarabot is jelent, illetőleg az azt megelőző prológust, amelyben a szerző tömören, röviden összefoglalja a színdarab tartalmát. Így találjuk Terentius műveiben.

Végül argumentumnak nevezzük az előszót is, amelyet a szerzők műveik elejére szoktak illeszteni, mielőtt tárgyük kifejtésére térnének. Ilyen argumentumot e műnél is találunk, éppen a bevezetés az.

<sup>8</sup> Dante, Petrarca, Bocaccio. Művészéletrajzok. Összeállította Kardos Tibor. Budapest 1963. 153—154.

Lényeges a mű megértése szempontjából a „fabula” és a „historia” pontos megkülönböztetése. Szerzőnk a következő sorokban e két kifejezés szöfejtését adja.

„Fabula derivatur a phando, quia tota fabula consistit in sermonibus. — Istoria derivatur ab etheoro, -as, vel ab etheoror, quod est videns, quia ut visa est, sic narratur, vel quia nulli habent antiquis tractare de hystoriis, nisi fuissent inter eos, de quibus gesta essent hystoria.”

A fabula szó a bevezetés szerzője szerint a „phando”-ból származik, mivel minden fabula alapja a szóbeszéd. Az „istoria” szó gyökere viszont az „etheoro, etheoras” vagy az „etheoror” ige, ennek jelentése „látni”, mivel ebben azt mondják el, amit szavahihető emberek valaha láttak. Magából az eklogából pontosabban kiderül, hogy szerzőnk fabulának a mitológiai történeteket, históriáknak pedig a bibliai események leírását nevezi.

Ezután a szereplők bemutatása következik, úgy, ahogy a korabeli Theodolus nyomtatványokban is olvasható.

„Auctor iste inducit tres personas, scilicet Pseustim, Alathiam et Phronesim. — Pseustis interpretaetur falsitas, vel sinagoga vel dyabolus, vel tempus ante tempus gratiae. — Alathia autem interpretaetur veritas vel deus aut tempus gratiae. Et derivatur ab alo, is est graece veritas, nos dicimus alere; vel Alathia dicitur, quia principium sapientiae ab alpha, quid est principium. Et aleph dicitur principium. — Phronesis interpretaetur sapientia, Phronesis id est prudens”.

A pásztor Pseustis tehát tulajdonképpen a hamisságot szimbolizálja, Alathia, a pásztorleány pedig az igazságot. Szerzőnk itt ismét szöfejtéssel próbálkozik: „alo” görögül — szerinte — igazság, vagy „alpha”: kezdet, Alathia: a bölcsesség kezdete. Aleph ugyancsak kezdet. A harmadik szereplő, Phronesis a bölcsességet képviseli. A szó jelentése: okos.

Ezután a négy arisztotelészi-skolasztikus ok alapján vizsgálja a bevezetés a művet, az említett nyomtatványokhoz hasonlóan.

A causa efficiens, a létrehozó ok maga az ekloga költője. Nevét már előbb elemezte, itt az életéről mond el néhány adatot.

„Auctor iste prius studuit in Italia, deinde in Graecia apud Athenas, et ibidem episcopus factus est. Ibi autem audivit disputationes gentilium et christianorum, ad quorum similitudinem librum suum volet componere. Introducit Pseustim praeter Alathiam, id est falsitatem et veritatem more pastorum ad invicem litigantium”.

A bevezetés szerzője tehát úgy tudja, hogy Theodolus, az ekloga szerzője az ókor utolsó századaiban élt, Itáliában, később Athénben tanult, majd itt püspök lett. Hallotta a keresztények és a pogányok vitatkozásait, s ezt örökölte meg művében: Pseustis a pogányokat, Alathia a keresztényeket jelképezi, akik mint pásztorok vitatkoznak egymással.

Ezeknek az adatoknak a forrása kétségtelenül Sigebert de Gembloux (Sigebertus Gemblacensis, 1030—1112) német bencés egyik történeti munkája a *De viris illustribus*. Nála ezt olvashatjuk:

„Theodolus, Italus natione, Graeca et Latina lingua eruditus, cum Athenis studeret, audivit gentiles cum Christianis altercantes quorum colligens rationes, reversus contulit in allegoricam eclogam, introducens duas personas altercantes et tertiam de duarum dictis dijudicantem. Primam vocans Pseustim, a falsitate dictam, humana et fabulosa proponentem; secundam Alithiam, divina et

vera opponentem; tertiam Phronesim a prudentia dictam, per quam dubia examinantur”.<sup>9</sup>

Az egy emberöltővel később élt Honorius Augustodunensis (1080—1156) is az V—VI. század írói között említi őt, Hieronymusra, Isidorusra, Bedára hivatkozva a „De luminaribus Ecclesiae” című életrajzsorozatában:

„Theodolus, natione Italus, scripsit unam eclogam de Veteri Testamento et fabulis gentilium contextam, in qua veritatem fidei astruxit, perfidiae falsitatem destruxit”.<sup>10</sup>

A XVI. század elején élt kölni biográfus, Johann Trittenhem többet is tud róla: Theodolus nem más, mint egy itáliai származású, athéni iskolázottságú Coele—Syria-i püspök, aki Zenón császár ideje alatt (427—491) írta ezt a művet.<sup>11</sup> Trittenhem adatai az V. század végén élt Gennadius Massiliensistől származnak, aki ezen kívül azt is írja, hogy ez a püspök „scripsisse multa”, bár eklogáját cím szerint nem említi.<sup>12</sup> Honorius Augustodunensis idézett művében ezt a szíriai Theodolust megkülönböztette az athénitől, mert rosszul olvasva Gennadius szövegét „Theodorus”-ként szerepelteti.<sup>13</sup> Ennek az olvasási hibának a nyoma, hogy — mint fentebb láttuk — a bevezetés ezt a nevet is megemlíti.

Nincs okunk kétségbevonni az V. századi Gennadius, a XI. századi Sigebert de Gembloux és a helyesen értelmezett Honorius Augustodunensis és a XVI. század elejei Johann Trittenhem szavahihetőségét, mivel semmi olyan új adat nem merült fel a szerző személye körül időnként nekiinduló, gyér kutatásokban,<sup>14</sup> ami ezekkel ellentétben állana. Eklogánkat szerzője minden bizonnyal akkor írta, amikor a pogány-keresztény ellentét még élő valóság volt, ez a szövegből nyilvánvaló. Több, később részletezendő belső érv is ezt támasztja alá. A keletkezés legkésőbbi időpontja tehát a VI. század közepetája lehet. A költemény utolsó szakasza viszont Martianus Capella nevét említi, aki az V. század közepén írta említett művét. Theodolus eklogája tehát e két időpont között keletkezhetett, szerzője ekkor élt.

A bevezetés szövege ezután a másik három „causa”-val folytatódik.

„Causa materialis est veritas et falsitas, et tres personae, quas introducit Theodolus et destructio temporis, in quo certamine illud (vespera?) fuit victor in aestate. — Causa formalis est modus procedendi scilicet metricus. — Causa finalis est, ut perlecto hoc libro falsitatem emittemus et veritatem adhaereamus”.

<sup>9</sup> P. Migne: *Patrologia Latina Cursus Completus*. Paris 1854. 172. köett, 576. col.

<sup>10</sup> Uo. 222. col.

<sup>11</sup> Tanulmányozott kiadás: *Johannes Trittenhem* (Trithemius): *Catalogus scriptorum ecclesiasticorum*. Köln 1531. 40.

<sup>12</sup> Tanulmányozott kiadás: *Gennadius Massiliensis de Scriptoribus ecclesiasticis cum notis* Anb. Miraei et E. S. Cypriani. Jena 1703. 168.

<sup>13</sup> „Ex Gennadio sublectus . . . Theodorus presbyter in Coelesyria. . .” Migne idézett kötet 220. col.

<sup>14</sup> *Joseph Frey*: *Ueber das mittelalterliche Gedicht Theoduli ecloga und den Kommentar des Bernardus Ultrajectensis*. Münster 1904. — *Joannes Osternacher*: *Theoduli ecloga. Ripariae prope Lentiam* 1902. — *G. L. Hamilton*: *Theodulus, a mediaeval textbook*. *Modern Philology* 1909. VII. 169—185. Ezek a tanulmányok nincsenek meg Magyarországon, a nemzetközi könyvtári kölcsönzés útján sem sikerült megszerezni őket. — Főbb megállapításaikat azonban idézi *Max Manitius*; *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. I. kötet. München 1911., II. kötet. München 1923., III. kötet. München 1931. E hatalmas összefoglaló mű mindhárom kötetében található adat eklogánkkal kapcsolatban, a névmutató pontos oldalszám-felsorolása jól eligazítja az érdeklődőt. Max Manitiusnak az ekloga szerzőjéről vallott felfogását vitatjuk, erről lásd később.

A causa materialis, vagyis a mű anyaga tehát először az igazság és a hamisság küzdelme, de a költemény matériája a három szereplő is, valamint „az idő legyőzése” azaz időtartama is: a leírt történet déltől estig játszódik le. — A mű külső formája, a causa formalis: hexameteres sorokból áll a költemény. — Végül a causa finalis, vagyis a mű célja az, hogy olvasói elvessék a hamisságot, s az igazsághoz ragaszkodjanak.

Egy rövid mondat még megismétli, hogy mi volt a mű szerzőjének szándéka, s miért hasznos a művet elolvasni, s ezzel fejeződik be a bevezetés.

### *Az ekloga*

Vastagabb hegyű tollal, a bevezetés és a kommentár apró barna sorai közül jól kiemelkedő, nagyobb alakú betűkkel, fekete színű tintával írta füzetébe Szalkai László a költeményt, Theodolus eklogáját.

A mű 345 hexameteres sorból áll. Az elején, az első 36 sorban történik a szereplők, a színhely és a szituáció bemutatása.

Aethiopum terras iam fervida torruit aestas,  
In cancro solis dum volvitur aureus axis . . .

Az etiópok földjén, egy forró déli órán Pseustis, a pásztorfiú sípját fújva egy hársfa alá tereli kecskéit. Nem messze tőle, egy forrásnál Alathia, a pásztorleány legelteti juhait, közben szomorú dalt penget lantján. A fájdalmas hangok megindítják Pseustist, s hogy elűzze Alathia szomorúságát, felszólítja őt: versenyezzenek a dalolásban. Alathia beleegyezik. Éppen jön Phronesis, őt kéri meg, tegyen majd igazságot közöttük.

S Pseutis elkezd a versengést: a mitológiából énekel egy strófát, mire Alathia egy versbeszedett bibliai eseménnyel válaszol. Így folyik tovább felváltva a vetélkedés: összesen 37 profán és 37 bibliai történet hangzik el négy-soros szakaszokba foglalva a következő sorrendben:

1. Saturnus és az aranykor. — A paradicsomkert, Ádám és Éva. 2. Juppiter megszerzi a viláгурalmat Saturnustól. — Kiűzés a paradicsomból.
3. A kyklopszok. — Káin és Ábel. 4. Lycaon szembeszáll Juppiterrel. — Énoch és Leviatán. 5. Deucalion és az árvíz. — A vízözön. 6. Ganymedes, az istenek pohárnoka. — Noé kilép a szárazföldre, szőlőtövet ültet. 7. Vulcanus villámaival Juppiter megfékezi az ellene lázadókat. — A bábeli torony. 8. Juppiter és Paeon nyájai. — Ábrahám és Sára. 9. Daedalus és Icarus. — Ábrahám feláldozza Izsákot. 10. Demophon és Phyllis. — Lót és felesége. 11. Páris almája. — Jákob és Ézsau. 12. Hyppolitus halála a tengeren. — József és Putifárné. 13. Cadmus és a sárkányok. — Mózes a Vörös tengeren. 14. Európa elrablása. — Az aranyborjú. 15. Amphiarus az Acheronnál. — Mózes halála. 16. A tehénné változtatott Io. — Bálaám szamara. 17. Amphytrion és Alcmene házassága. — József és a gabaoniták. 18. Heracles tettei. — Sámson és Delila. 19. Az egek istenségei. — A szentháromság. 20. Orpheus és Euridice. — Dávid király. 21. Silenus, az erdők és mezők istene. — Salamon király. — 22. A dodonai jóshely. — Illés imájára eső hull az égből. 23. Bellerophon és a Pegazus. — Illés tüzes szekere. 24. Aurora és Tithonus násza. — Ezekiás király. 25. Az olimpiai játékok. — Jeremiás próféta. 26. Salmon az istenek villámainak utánozása, — Nabukodonozor. 27. Phaeton a nap szekerét kormányozza. — A napot Isten teremtette. 28. Acrisius és leánya. — Dániel az oroszlánok barlangjában. 29. Niobe és Latona gyermekei. — Zsuzsanna és a vének. 30. Thereus és

Medea. — Holofernes és Judit. 31. Minos király. — Ahasverus és az asszonyok. 32. A Tempe völgye, a virágok istenségei. — Csak egy Isten van. 33. A Vergilius IV. eklogájában megénekelt új korszak. — A várt gyermek: Jézus. 34. A szép Heléna. — Szűz Mária. 35. Az ember sorsát az istenek irányítják. — A gondviselő Isten. 36. Az alvilág. — A mennyország. 37. Még sok történet szól az istenekről. — Jézus születése.

Az egymásnak felelgető versek ezzel véget érnek, Pseustis felszólítja Phronesist az ítélkezésre. A bölcs asszony igazságtevése — az utolsó két szakasz — egyaránt vonatkozik az elhangzott dalokra, valamint Alathia fájalmára:

Mortales cuncti quod contendunt adipisci,  
Nec si perficiant vitae discrimina curant.  
Ex insperato dominus tibi contulit ultro,  
Ut cessare velis devictus supplicat hostis.

Traicius vates commovit pectine manes,  
Te moveant lacrimae! Iam tollit cornua Phoebae,  
Sol petit ocaassum, frigus succedit opacum.  
Desine quod restat: ne desperatio ledat!

Phronesis eszmefuttatása szerint tehát az ember sokszor nem tudja véghez vinni szándékait, az élet viszontagságai között azonban — függetlenül egyéni törekvéseitől — ezek mégis megvalósulnak. A reménytelen is valóra válhat: gyakori, hogy az ember gyengesége tudatában hátrálni akar a harcban, de mégis ő lesz a győztes.

S a költői szépségű befejező szavak: „A trák bölcs, Orpheus, lantjával megindította az isteneket. Téged, Alathia, a könnyek enyhítsenek meg! Már feltűnik az égen Phoebus holdsarlója, lemenőfélben van a nap, hűvös szellőt hoz az árnyék . . . Ne törődj azzal, ami elmúlt, a bánat ne legyen úrrá rajtad!”

\*\*\*

Jól látható: a költeményt tanulmányozva elég alaposan megismerkedtek a görög—római mitológiával a pataki iskola tanulói a XV. század végén. A költeményben azonban nincs semmiféle ellenszenv e történetek iránt, nem állítja őket szembe a bibliával, ellenkezőleg: a mindkét helyen megtalálható párhuzamos jeleneteket emeli ki, a közöttük levő hasonlóságokat tárja fel, mindez világosan kitűnik a fenti szűkszavú címfelsorolásból is. Mintha azt akarná bizonyítani: a bibliaiakhoz hasonló csodás események „történetek” a mitológiában is, illetőleg a mitológiai fabulák tulajdonképpen a bibliai események hasonmásai, illusztrációi. Kitetszik ez a költeményt indító helyzetrajzból, de még inkább a befejezésből: kár harcolni e történetek ellen, igazság és tanulság rejtőzik e frivol történetek meséje mögött is.

A középkor századaiban velük szemben gyakran felhangzó aggódásnak, tiltásnak itt nyoma sincs, az antikvitás szépségeit még élvező és átélő ökeresztény szerző felfogása ezért talált élénk visszhangra a humanizmus korában,<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Eklogánkat a humanizmus korában is ökeresztény eredetűnek tartották, még Arany-szájú Szent János szerzősége is felmerült. „Secundum alios causa efficiens huius libri fuit Joannes Chrisostomus, qui alio nomine dicitur os aureum, qui propter arrogantiam effugere noluit suum librum suo nomine intitulari, sed assumpsit nomen alienum.” — írja az Inc. 229. és Inc. 354. az Ai, ill. az Aii oldalakon.

hiszen maguk a humanisták sem választották szét élesen a „pogány” klasszikusokat és a korai keresztény írókat, már csak az időbeli egybeesés miatt sem, s az antik irodalom részének, folytatásának tekintették az ókeresztény műveket is.<sup>16</sup>

Jól kitűnik a költeményből, hogy szerzője igen kedvelte a színes és regényes görög–római hitvilágot, s jól ismerte a klasszikus szerzők e témákkal foglalkozó műveit, különösen Vergiliust és Ovidiust. Az *Aeneis*ből és a *Metamorphoses*ből szó szerinti átvételek is találhatók eklogánkban.<sup>17</sup> Kódexünk kommentárja is említi több helyütt a történetek „eredeti” lelőhelyét (például a 91/b oldalon: „ut dicit Ovidius in Metamorphoseo”).

Eklogánk szerzőjének felfogására az az eklekticizmus a jellemző, ami a korai keresztény századok „értelmiségi” köreiből — a pogány életstílus ellen dörgő egyházatyák szavai ellenére — volt otthonos: a keresztény eszmény és tanítás gyakran társult, színeződött mitológiai külsőségekkel, szimbolumokkal. Az Orpheusként ábrázolt Krisztus képe éppen úgy ezt példázza a katakombák idején, mint a korszak végén Sidonius Apollinaris (430–490) vagy Ennodius (473–521), akiknek írásaikban — püspök létükre — a Szentháromság és a mennyei szentek mellett ott sűrög-forog az Olümposz isteneinek egész kara.<sup>18</sup> Hozzájuk hasonlóan az ókeresztény írók szinte kivétel nélkül „világi”, „pogány” grammatikai és retorikai iskolákat látogattak ifjúkorukban, s írásaikból minduntalan kicsendül: szükség van a klasszikus művek olvasására, mert ez adja még az értelem csiszoltságát, a gondolkodás frissességét. Még azoknak az atyáknak az írásaiból is, akik a legkeményebben küzdenek a pogány írók ellen, árulkodva elő-elő bukkan egy kifejezés, mondatfordulat, gondolat vagy idézet, amelyek azt bizonyítják, hogy jól ismerték ezeket a műveket, s hatásuk alól ők sem tudták magukat kivonni.

De eklogánk formai előképeit is ezekben a századokban találhatjuk meg. Prudentius (348–?) tanítókölteménye, a *Dittochaëon* 50 tetrastichont, azaz négy hexameteres sorból álló szakaszt tartalmaz, ezekben ó- és újszövetségi történeteket hasonlít össze a költő. Az ószövetségi szakaszok eseménysorrendje szinte teljesen megegyezik eklogánkéval. (Prudentius költeményének egyes kifejezései arra engednek következtetni, hogy tanulmányozásuk képek segítségével, esetleg dramatizálva történt.) Ugyanígy formájú Claudianus (a IV–V.) század fordulóján) *Miracula Christi* című költeménye is.

Commodianus viszont az *Instructiones* első könyvében rövid hexameteres szakaszokban állítja szembe a bibliai eseményeket a mitológiai történetekkel: éppenúgy Saturnussal kezdődik, mint Theodolusé, s ugyanúgy folytatódik, zömében ugyanazokkal a történetekkel.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> A humanizmus korának élénk érdeklődését az ókeresztény szerzők iránt jól példázza Mátyás könyvtára. A fennmaradt kötetek ugyanis tartalmilag a következőképpen oszlanak meg: 57 ókori klasszikus, 24 korabeli humanista, 9 középkori skolasztikus, 11 liturgikus és 43 kódex ókeresztény szerzőktől. Az érdeklődés okait is részletezi: *Berkovits Ilona: A magyarországi corvinák*. Budapest 1962. 18. — Vö. ezzel kapcsolatban Mátyásnak és udvarának „devotio moderna”-ját: *Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora*. Budapest 1955. 188–194.

<sup>17</sup> Néhány párhuzamos hely: eklogánk 61., 69. és 128. sora megtalálható a *Metamorphoses* I. 218., I. 313. és XV. 544. sorában, továbbá eklogánk 22., 37., 77., 128. sora megvan az *Aeneis* II. 709., III. 117., V. 254., VII. 762. sorában, eklogánk 29. sora Vergilius VII. eklogájának 17. sorából való, stb.

<sup>18</sup> *Balassa Brunó: A latintanítás története*. Budapest 1930. 34.

<sup>19</sup> *Max Manitius: Geschichte der christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Stuttgart 1891. 96., 60., 28–42.

De e századok egyéb költői műveit forgatva is gyakran idéződik elének Theodolus eklogája. Juvenecus 6—8 soros hexameteres strófákban verselte meg az evangéliumot, Sedulius a *Carmen de incarnatione* című költeményében Vergilius eklogáinak szavait, kifejezéseit használva írta meg Jézus születését. Severus Rhetor a *Carmen Bucolicum de virtute signi Crucis Domini*-ben négy soros hexameteres szakaszokban Aegon, Buculus, Tityrus pásztorok beszélgetnek a címben jelzett témáról. Valeria Faltona Proba az *Aeneis* modorában, néhány soros szakaszokban állítja össze a *Centones Virgiliani ad Testimonium veteris et novi Testamenti*-t. A korszak végén élt Ausonius a legkülönbözőbb témákról írta „eklogái”-t (ő nevezte így): *Signa coelestia*, *De nominibus septem diebus*, *De mensibus et quattuor anni temporibus*, *De lustralibus agonibus*, *De feriis Romanis* stb; ugyancsak tetrastichonokat használ vallásos költeményeiben is (*Versus paschales*, *Cupido cruci affixus* stb.), a *Periochae in Homeri Iliada et Odyseam*-ban pedig 3—4 soros latin verses részleteket kommentál prózában.<sup>20</sup>

Theodolus eklogájának tartalmi és formai jegyei tehát egyaránt a IV—V. század körüli korszakra utalnak.

Phronesis befejező szavaiból viszont kifejezetten ókori reminiscenciák csengenek ki: a sztoicizmus hatása érződik rajta. A bölcs ember — a sztoikusok szerint — átlátja a világ felsőbb hatalmaktól kormányzott rendjét, s ez a felismerés meghatározza cselekvéseinek motivációját. Nem szólhat bele a világ eseményeinek folyamatába, ezért tudomásul veszi mindent, ami eléje kerül: az örömet és boldogságot éppen úgy, mint a fájdalmat, bajt, szerencsétlenséget; nem ragadják el szélsőséges indulatok, élvezi azonban a csendes érzelmeket, hangulatokat; nem tapad a földi javakhoz, de nem veti meg, ha ilyenekhez hozzájut. Sorsunkat nem mi magunk irányítjuk, a fátum ellen viszont semmit sem tehetünk. Fogadjuk el tehát zúgolódás nélkül a jót is, a rosszat is: csak ezáltal válik az ember boldoggá.

Seneca, Epiktétosz, Marcus Aurelius e rezignált életfelfogása nagyon rokonszenvesnek tűnt az ókor alkonyának keresztény gondolkodói előtt is. Sajátos keresztény színezetű sztoicizmus árad „az utolsó római”, Manlius Boethius (480—525) költői szépségű művéből, a *De consolazione philosophiae*-ből. Azt írja, hogy Isten a boldogság forrása, aki megteremtette az embert, s aki teremtményeire születése pillanatától gondot visel. Ez az isteni gondviselés, ami mindig az ember javát szolgálja, végzetszerűen, kikerülhetetlenül érvényesül, az ember tetteiben tehát az egymásba kapcsolódó okok sorozatán keresztül tulajdonképpen mindig az Isten akarata valósul meg. Az isteni szándékok realizálásban való közreműködés tudata teheti csak boldoggá és értelmessé az ember életét.

Eklogánk írója minden valószínűség szerint Boethius kortársa volt, nem véletlen tehát Boethius eszméinek — illetőleg az egész kort átjáró és általa kifejezett eszméknek — beszüremkedése költeményébe.

Állításunknak nem mond ellent az a körülmény, hogy az első Theodolus-említést csak a blaubeuerni bencések könyvtárának 1085—1101 között leírt katalógusában olvashatjuk. A név megjelenése ugyanis egybeesik Bernhard von Utrecht működésével, aki a XI. század végén bő kommentárral látta el eklogánkat, amely tehát ekkortájt vált „önálló” kötetté. Előzőleg az aránylag nem terjedelmes költemény bizonyára gyűjteményes kötetekben rejtőzött,

<sup>20</sup> P. Migne: Patrologia Latina. Cursus Completus. Paris 1854. 19. kötet.



olyanban például, mint amilyent a freisingi könyvtárban jegyezték fel a IX. században: Liber metricae artis, vagy Muriban a XII. században: „Sunt adhuc hic opuscula libellorum satis utilia, quae oportet servare et meliorare et non destruere, quia nos non potuimus ea hic sigillatim describere”. De ezt írta már Alcuin is verses katalógusában a VIII. század végén:

Invenies alios perplures, lector ibidem  
Egregios studiis, arte et sermone magistros...  
Nomina sed quorum praesenti in carmine scribi  
Longius est visum, quam plectri postulet usus.<sup>21</sup>

De egyébként sok más régi mű címét ekkori lejegyzésben olvashatjuk először, a fentebb említettek közül például a IX. században szerepel első ízben Cato Freisingben, Martianus Capella St. Gallenban, Prudentius Reichenauban, a X. században Claudianus Lorschban, Ovidius Bobbióban és így tovább.<sup>22</sup>

Mindezt azért volt szükség ilyen részletesen fejtegetni, mivel Max Manitius kiváló, nagyszabású középkori latin irodalomtörténetében — indoklás nélkül elutasítva a középkori történeti források adatait — az ekloga szerzőjének a szász Godescalcot tartja, aki a IX. században élt, különböző német kolostorokban. Egyedüli érve azonban csak a befejezés sztoikus hangvétele, amely szerint mintha rokonságot mutatna Godescalc szabadakarat-felfogásával: az emberi szabadság és az isteni kegyelem összeegyeztetésének kérdésében ugyanis ő az akarat szabadság tagadásának álláspontjára helyezkedett. A predestinációt hirdető eretnek ízü tanítása miatt elég hányatott volt az élete, ezért írta volna a költeményt álnéven.<sup>23</sup> Ez a bizonyítás azonban kevés Godescalc szerzősége mellett (ezért gondol Manitius Walahfrid Strabóra is, Godescalc kortársára); ezen az alapon az első kilenc évszázad igen sok teológusa-filozófusa számba jöhetne, maga Boethius is. Ez az egyetlen érv, szemben a történeti adatokkal, nyilvánvalóan kevés Godescalc szerzősége mellett.

Még egy ókori vonatkozást meg kell említenünk: a költemény választékos, érteletes, árnyalatokban gazdag, szép költői nyelvé, ami távol áll a későbbi középkor köznapi latinságától, s több részletében megközelíti a vergiliusi példaképet.<sup>24</sup> Ugyanez áll a külső formáról is: hexamaterének verslábai jól, gördülékenyen peregnek. Egy ponton azonban eltért a követett Vergiliustól, mert az ókeresztény költők kedvelt leoninusait egészen sajátos formában alkalmazza: minden sorában a harmadik versláb első tagját, vagyis az ötödik félütemét (ezért hívták „pentemimerész”-nek) olyan szótaggal látja el, amely rímelt a sor utolsó szótagjával.

A felsorolt külső és belső jegyek, eszmei és formai sajátosságok megmagyarázzák, hogy miért volt olyan népszerű Theodolus költeménye a XV. század iskoláiban.

<sup>21</sup> Bernhard von Utrechtről lásd később részletesebben. — A Theodolus-említés és az idézetek: *Gustavus Becker*: *Catalogi bibliothecarum antiqui*. Bonn 1885. 41., 12., 252. — Alcuin költeménye: *Finácsy* i. m. 123.

<sup>22</sup> *Becker* i. m. névmutató.

<sup>23</sup> *Manitius* i. m. I. 568—574. A mű 12 évvel később megjelent II. kötetének 811. oldalán ez a jegyzet olvasható: „Godescalcs Autorschaft der Ecloga Theoduli bestreitet K. Strecker, Neues Archiv 45, 18 ff; P. Lehman stimmt ihm bei.” E dolgozatok azonban Magyarországon nem hozzáférhetőek.

<sup>24</sup> A formai tökéletességet is kiemeli az egyik Theodolus-nyomtatvány: „Considerandum est, quod inter omnes eglogas et Virgili et Francisci Petrarche et aliorum: ista egloga videtur esse honestior: fructuosior et maiori artificio comparsa; et gravioribus sententiis plena: ideo merito usus habet, quod eam addiscant iuvenes.” (MTA Inc. 590. i/b.)

Általában az alapismereteken (olvasás, írás, elemi latin nyelvtan) túljutott tanulók tananyaga volt, mintegy előkészítésül szolgált a klasszikusok költői és prózai műveinek tanulmányozására.<sup>25</sup> A korabeli könyvjegyzékekben — amelyek általában az együtt használt műveket sorolják egy-egy csoportba — mindig a klasszikus szerzők művei között szerepel, legtöbbször Vergilius társaságában, de sokszor kerül a humanista szerzők, gyakran Petrarca műveinek szomszédságába.<sup>26</sup>

A költemény népszerűségét azonban nemcsak a máig fennmaradt kéziratok nagy száma jelzi, sokkal nyomósabb bizonyíték a XV. század második felében megjelent Theodolus-nyomtatványok jelentős mennyisége. 1481 és 1500 között — tehát pataki kódexünk keletkezésének táján — tizenkilenc esztendő alatt tíz kiadásban látott napvilágot az ekloga, ennyit jegyez fel a nyomtatvány-történet.<sup>27</sup>

Feltűnő azonban, hogy a XVI. század második felében létesülő protestáns, majd jezsuita kollégiumok tananyagából kiszorul Theodolusunk: ott inkább a vallásos nevelést jobban szolgáló moralizáló antik művek tanulmányozására törekedtek.

Eklogánk annak a célnak a szolgálatában állott a humanista szellemű iskolában, amellyel Bocaccio a *De genealogiis deorum* című munkáját írta az új korszak hajnalán, 1371-ben. Nagy lelkesedéssel számol be erről a könyvről XV. századi életrajzírója, Filippo Villani:

„Műve csodálatraméltó rendben és elegáns stílusban tartalmazza az ókori költők magyarázatát... Nélküle bajos volna megérteni a költőket és tanulmányozni költészetüket, mint hogy a költők minden titkát, s műveik allegorikus jelentését magába foglalja, akár történelmi lelemény, akár mese-szerű kitalálás; bámulatos éleselméjűséggel mutatja meg a közönségnek e dolgokat, s úgyszólván a kulcsot mindenkinek a kezébe adja”.<sup>28</sup>

### *A magyar glosszák*

A sárospataki iskolában — akárcsak a többi középkori iskolában — a tananyag „feldolgozása” a szöveg nyelvtani elemzésével kezdődött: az egyes szavakat, kifejezéseket grammatikailag vizsgálták. Ezzel volt kapcsolatos az

<sup>25</sup> A középkori iskola praehumanisztikus hatásairól: Kardos Tibor: Deákműveltség és magyar renaissance. Századok. 1939. 304.

<sup>26</sup> Néhány kiragadott példa: *A melki könyvtárban 1483-ban*: „Theodolus poeta. Itinerarium Francisci Petrarche...” Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs. Bearbeitet von Theodor Gottlieb. I. Wien 1915. 252. 1. — *Az erfurti Collegium Amplonianum 1410—1412-i katalógusában*: „... libellus Francisci Petrarche de constancia Griseldis, optima quedam super libris Ovidii Metamorphoseos; de fabulis eiusdem libri, liber eglogarum Theodoli cum optima glosa...” Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. München 1928. II. 14. — *A kíváló nürnbergi humanista, Hartman Schedel (1440—1516) könyvei között*: „... Ovidio de remedio amoris. Commentum in Theodolum poetam, in pergamo. Franciscus Petrarca de remediis prospere fortune et adverse. Libri de tristibus et de Ponto Ovidii cum plurimis opusculis eius. Satyrae Francisci Philelphi. Libri mitologiæ Fabii Fulgentii. Fabulae Ovidii...” Előző idézett mű III. kötet, III. rész, 813, 815, 816. — Figyelemre méltó Schedel katalógusának egyik megjegyzése, amely kódexünk már elemzett „in humanitate” kifejezésének analóg párja. Az egyik helyen klasszikus és humanista szerzők műveinek felsorolása után ezt olvashatjuk „et plura excerpta in arte humanitatis”. (i. m. 813.)

<sup>27</sup> Hain Repertóriumában az 15481—15487. közötti számok, Copinger Supplementumában az 5782., 5783. és 5783/a. számok.

<sup>28</sup> Dante, Petrarca, Bocaccio. I. m. 153.

a feladat, amelynek a magyar nyelvű glosszákat is köszönhetjük: a költemény egyes szavaihoz szinonimákat kellett keresniük a tanulóknak, s ezeket a gyűjtött, hasonló jelentésű szavakat a vonatkozó szó fölé írták. A tanulók ezt a feladatot vagy otthon végezték el, vagy pedig az iskolában, amíg a tanár a kisebbek, illetőleg a nagyobbak csoportjával foglalkozott.

Szalkai László is sok szinonim kifejezést gyűjtött össze, amelyeket vékonyhegyű tollal, apró betűkkel írt a megfelelő helyekre. Szinonimáknak számítottak az anyanyelvi kifejezések is, s ezért a feladat megoldása közben — bizonyára így volt a többi tanuló füzetében is — sok magyar szó került a gyűjtött latin szavak közé.<sup>29</sup> Kódexünk e fejezete így arra is bizonyítékokkal szolgál, hogy a XV. századi iskolai oktatás e szintjén jelentős szerepe volt az anyanyelvnek. A módszer általános európai elterjedtségét jól jelzi az a tény, hogy például a krakkói Biblioteka Jagiellonska egyetlen Theodolus-kéziratában (jelzete: MSS 1955.), valamint a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárában tanulmányozott kölni és lipcei Theodolus-nyomtatványok szövege fölött is ott található a kézzel beírt latin szinonimák, s az utóbbiakban ezen kívül a teljes német fordítás is, ugyancsak a Szalkai körüli időkből.

Pataki diákunk a következőképpen végezte el szógyűjtését például a Scillát és a krétai király történetét megörökítő szakaszban:

Ardet: ardentem amat, gerýedeteth kywanýa. Scilla: virgo. Thoros: lectos, thalamos. Torquebat: stimulat, exagitat, fwrdogalya vala, gyetry vala. Viscera: pectora, intissima ipsius Minois. Minos: rex Cretensis.

Purpleo: aureo, aranyas. Veterem: antiquum, w wyn. Spoliavit: ipsa Scilla deprendata est, megh foztha. Crine: pilos capitis, hayatwl. Parentem: patrem suum.

Sed contempta: Scilla id est spreta, megh vtaltatotth. Viro: suo Minoi, w firynek. Plumas: pennas. Capit: Scilla accepit, wywe. Insita: inundata. Rostro: madary orrawal, ayakawal.

Vexat: in pugnat ipsam Scillam, haborgatya. Ubique: in omni loco ipsam Scillam. Pater: parens Scillae, scilicet Nysus. Curvis: reflexis et acutis, Mynos kyrálnak korme altal. Sonat: sonum dat. Unguibus: manibus Minois. Aer: ether, celum. (124/a)

Ezek a gyakorlatok elsősorban a tanulók szókincsének növelését célozták, de azt is elősegítették, hogy a tanulók számára megkönnyítsék a szöveg lefordítását. Szalkai László magyar glosszáinak segítségével könnyen rekonstruálhatjuk, hogyan is hangozhatott egy-egy tanuló „felelete” a sárospataki iskolában Theodolus eklogájából. Az olimpiai játékokat megéneklő strófát például így fordították:

*Felülmúlja az emberek dícséretét, aki előztyb (először) szerze vetekedéseket, hiú játékokat Olympos hegynek magassága alatt. Aranyas borostyán korona fedi be a győztes haját, pompát, kevésíget (dicsőséget) visz haza, a legyőzöttet viszont szemírem (szégyen), nevetség kíséri.*

A reneszánsz festők tájképei vagy Balassi Bálintnak a tavaszi természet megéneklő versei idéződnek elénk, amikor eklogánknak a Tempe völgyéről szóló szakaszát olvassuk pataki diákunk fordításában:

*Zöldülnek az erdők, a rútek, a fák most mind megágasulnak, virágoznak. Nosza Helikon, küldj muzsákat: vers-szerző asszonyokat, küldd a virágoknak isteneit, legyenek itt jelennen (különösen) azok, akiknek szorgalmatosságok*

<sup>29</sup> Kiadta Szamota István: Nyelvtudományi Közlemények XXV. 452—459.

vagyon *Tempe* völgyének kies helyeiről, akiket megénekelt már *Ennius*, a versszerző, a két számú versnek szeriben (vagyis hexameterekben).

Szalkai László magyar szavait szülőföldjének, a Felső-Tisza vidékének í-zó nyelvjárásában írta le, s kifejezései között találunk olyanokat is, amelyek ma már csak az itteni népnyelvben élnek. Az argosi királyleányról, Ióról például így kezdték a történetet: A féltékeny „bestye” Juno üldözi, „bogároztattya” a tehénne változtatott Io-t (a ferox és a ventilat szavakat fordítja eképpen). A Magyar Tájszótár sátorlajaujhelyi és bodrogi példák a következő jelentéseket fűzi a „bogároz” kifejezéshez; legyekről, bögölyökről úgy futkos, megfut (marha); valamint fickándozik, szökdécsel, dévajkodik. Láthatjuk: Szalkai szinonimája még hangulatilag is tökéletes! — A „bestye” szó észak-magyarországi jelentése a Magyar Tájszótár szerint: kutya.

Sok más érdekes, ízes kifejezés található még diákunk szógyűjteményében. Alattia az ő fordításában nem hárfázott, hanem kintornála, s juhái áhíttal hallgatták az ides-szavú kintornának szavait. A négysoros hexameteres strófa itt nem más, mint Pithagoras mesternek négy-számú verse, s az „ab oceano” kifejezést napnyugat felől való tengerből kifejezéssel fordítják. Tengeri cethalnak szörnyű zöngésítül hangos a táj, amikor Hippolitus halálát leli a hullámokban, a mágia varázslásról való ördögi tudomány, Proserpina és Pluto a pokolbeli folyóvíznek urasági, Egyiptom viszont Nylus környül való minden nemű vidék. S ami különösen figyelemre méltó: Szalkai László a legkorábbi — ma ismert — iskolás füzet, ahol magyar nyelven olvashatjuk ezt a kifejezést: munkás ember.

Elsőrendű feladata volt a pataki iskola tanárának, Kisvárdai Jánosnak, hogy tanítványaival megérttesse a latin-szövegű ekloga értelmét, hogy a tanulók le tudják azt fordítani anyanyelvükre. Ezt igyekezett megkönnyíteni azzal is, hogy az egyes nehezebb szórendű sorok szavai fölé számokat íratott, ami a szavak érteleme szerinti olvasásának sorrendjét jelezte. Az alkalmazott számjegyek a XV. század írásmódját követik, amely csak részben azonos a maival: egyes: 1, kettes: 2, hármás: 3, négyes: 4, ötös: 5, hatos: 6, hetes: 7, nyolcas: 8, kilences: 9, tízes: 10 stb. E módszer illusztrálására álljon itt Salmon története, aki utánózni akarta a villámlást, és ezért Juppiter halálra sújtotta:

<sup>1</sup>   <sup>2</sup>   <sup>3</sup>   <sup>4</sup>   <sup>5</sup>   <sup>6</sup>  
 Dum tonitrus simulat Salmon et fulmina quassat,  
<sup>2</sup>   <sup>3</sup>   <sup>4</sup>   <sup>5</sup>   <sup>6</sup>  
 Lampade terrifica percurrens Elidis arua.

A következő két sorban folyamatos a számozás:

<sup>8</sup>   <sup>3</sup>   <sup>1</sup>   <sup>2</sup>  
 In medio pontis non passus Juppiter hostis  
<sup>4</sup>   <sup>2</sup>   <sup>4</sup>   <sup>6</sup>   <sup>7</sup>  
 Comparis arma sui deiecerat igne Minaci.

### A kommentár

Szalkai László Theodolus-jegyzetfüzetének legterjedelmesebb része a kommentár, amely az egyes versszakokat követi, de idetartozik a fentebb már részletesen ismertetett bevezetés is.

Minden versszak után először az elhangzott történet részletes kifejtése történik meg prózában, azután megjegyzések, kiegészítések, magyarázatok következnek az egyes fogalmakhoz „Nota” vagy „Notandum est” cím alatt.

Ezt sok esetben a tárgyalt történet allegorikus értelmezése követi „Construe litteram in formam allegoriae”, „Integumentum” vagy „Intellectus huius fabulae” címek után.

A kommentárnak ez a szövege, amelyet kódexünkben olvashatunk, több rétegben különböző időszakban jött létre a középkor folyamán, a X.—XV. század között minden jelentősebb szellemi áramlat alakított, formált rajta valamint.

Adataink szerint első ízben az említett Bernhard von Utrecht (Bernardus Ultrajectensis) fűzött magyarázatokat az eklogához a XI. század végén, erről már Sigebertus Gemblacensis is tudósít, szerinte a frankföldi klerikus „rávilágított” e történetek valódi értelmére: „per eclogas Theodoli commentatus divinas historias et saeculares fabulas allegorica expositione dilucidavit”.<sup>30</sup>

A középkori iskolában a szövegek elemzése során jelentős szerepet töltött be ez az „expositio allegorica”, az allegória szó jelentése azonban igen sokrétű. Dante világosan kifejti ezt a *Convivio* második értelmezésében:

„Tudni kell, hogy az írásműveket legfeljebb négy féle értelemben lehet értelmezni és kell magyarázni. Az egyiket betű szerintinek hívjuk, ez az a jelentés, amely nem terjed túl a költött szavak betűjén, ez van meg a költők meséiben. — A másikat allegorikusnak nevezzük, s azt a jelentést értjük rajta, amely ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság: ilyen értelemben mondja Ovidius, hogy Orpheus citerájával megszelídítette a vadállatokat, és magához édesgette a fákat és a köveket, ami annyit jelent, hogy a bölcs ember szavának erejével megszelídíti és megalázza a durva szíveket és akaratahoz hajlítja azokat, akik tudomány és művészet nélkül élnek, az olyanok viszont, akiknek életét nem az ész kormányozza, a kövekhez hasonlóak... — A harmadik értelmet erkölcsinek nevezzük, és ez az az értelem, amelyet az olvasónak a legjobban szemügyre kell vennie az írásokban saját és tanítványai javára... — A negyedik értelmet misztikusnak, vagyis érzékfelettinek nevezzük: s ezt akkor vizsgáljuk, amikor lelkileg magyarázunk egy írást, amely betű szerint is megállja a helyét, jelképes beszéddel az örök üdvösség magasztos dolgairól tudósít...”<sup>31</sup>

Úgy tűnik, hogy Dante felsorolásában a betűszerinti jelentésen kívül a másik három fajta értelmezés között nincs jelentősebb különbség: lényegében mindhárom alosztály átvitt értelmet, szimbolikus jelentést tulajdonít a tanulmányozott szövegeknek.

Kódexünk ilyen értelemben vett morális és misztikus allegóriái valószínűleg Utrechti Bernát szövegéből származnak. Így hangzik például az Orpheus és Euridice történetét megörökítő szakasz, majd annak allegorikus kifejtése:

Certavere sequi demissis frondibus orni  
Orphea per silvas modulantem carminis odas  
Euridicem motis quae regna tenent Acherontis  
Conditione gravi iussit Proserpina reddi.

„Per Orpheum citaristam intelligitur eloquentia, per Euridicem intelligitur sapientia. Nam sapientia est amica eloquentiae. Et sicut Euridice fuit Iesa a veneno serpentis et descendit ad inferos, ita sapientia seu doctrina, quae adhaeret terrena cupiditati, moritur per diabolum. Et per Plutonem intelligitur

<sup>30</sup> P. Migne: Patrologia Latina Cursus Completus. Paris 1854. 172. kötet, 586. col.

<sup>31</sup> Dante összes művei. Budapest 1962. 185.

quinque sensus hominis. Et sicut Orpheus amisit unicam inspiciendam, ita eloquentia amittit sapientiam seu doctrinam, dum vertit se ad terrenas cupiditates et querit terrena". (113/b).

A négy causa szerinti osztályozás a skolasztika hatása a bevezetésben, a XIII. századnál hamarabb — amikor az arisztotelészi filozófia már végleg beépült a skolasztikába — aligha vethették először a hártýára. Viszont ugyancsak a bevezetésben azt olvassuk (mint fentebb idéztük), hogy Alathia „az igazság vagy az Isten vagy a kegyelem idejének” szimboluma, Pseustis pedig „a hamisság vagy az ördög vagy a kegyelem ideje előtti kor” megszemélyesítője. Ez az értelmezés nyilván régi, még Utrechti Bernát magyarázata, ilyen felfogásban emlékezett meg a műről (ugyancsak idéztük) Sigebertus Gemblacensis és Honorius Augustodunensis is. De a humanista írók emlegetése már az új szellemi áramlat elterjedését jelzi.

A XIV—XV. század folyamán éled fel ismét szélesebb körökben az antik világ iránti érdeklődés, akkor már szükségét érzik az iskolákban, hogy a négy hexameteres sorban csak szűkszavúan exponált történetet részletesen kifejtsék a kommentárban. Így található ez kódexünkben is, minden mitológiai szakasz után. Orpheus és Euridice meséjét például így olvashatjuk a pataki diák füzetében:

„Orpheus fuit mirabilis citharista, quem citharisantem arbores et lapides sequebantur. Hic duxit uxorem nomine Euridicem. Quae uxor, cum luderet in prate, quidam pastor voluit opprimere eam. Illa autem fugit, interim ex lesione serpentis fit mortua et ad inferos descendit.

Orpheus autem dolore concitus cum cithara sua totum mundum perambulavit. Nec eam invenire potuit, tandem ad inferos descendit et carmine citharae commovit omnes deos et deas infernales, quia Orpheus dulciter citharisavit. In postremo autem deduxit uxorem suam ita pacto, quod non respiceret ad viam, donec egrederetur ab inferno. Sed ille Orpheus magno amore susensus non potuit sustinere et respiceret, respexit eam et pulchritudinem eius. Sed Euridice evanuit ante oculos suos et sic eam amisit". (113/a.)

Hely híján csak a Thereusról és Philomenáról szóló rövid történetet közöljük még Szalkai füzetéből, amely a fentebbi felsorolásunk szerinti 30. szakaszt követi, de ugyanehhez a szakaszhoz tartozik még Jazon és Medea, valamint az aranygyapjú terjedelmes meséje is.

„Thereus fuit rex Thraciae, qui duxit uxorem filiam regis Atheniensis, quae habuit sororem nomine Philomenam. Quem Thereus, cum quodam vico vocaret ad suum convivium, videns pulchritudinem Philomenae, violenter concupiscit eam. (Postea) in quadam silva deponendo linguam eius ne sorori revelaret abscedit. Illa in silva habitans contexit telum, in qua seriem totius facti ubi habiti descripsit sorori suae. Quae audiens hoc factum adduxit eam et in domo sua occulte collocavit.

Post hoc, dum Thereus solito more habuit convivium, uxor sua occidit filium suum et decoxit eum proponens ipsum patri suo ad comedendum. Et dum Thereus inter epulas quereret, ubi puer esset, illa ita respondit: Quid petis, intus habes. Et sororem suam in praesentiam omnium adduxit. Thereus vero offensus evaginato gladio voluit ambas sorores occidere. Sed ex miseratione deorum Thereus mutatus est in pupam vel secundum alios in phariam, mutata est Philomena vero in avem sui nominis, uxor vero Therei in yrundinem. Unde rubram maculam, quam yrundo habet sub gutture, dicitur ex sanguine filii sui occisi contraxisse."

Népmesék, népballadák világát idézi elénk ez a történet. Első része a Molnár Anna-ballada (illetőleg a Kékszakállú) motívuma, a gyermek elpusztítása hasonló Kőmives Kelemenné feláldozásához, a végén pedig a szereplők halála, illetőleg átváltozása a Kádár Katából is ismerős.

Történetünkön a változat-alakulás nyomait is megfigyelhetjük: a *Divina Commediában* futólag említett s a magyar kiadásokban<sup>32</sup> Babits által írt jegyzetben röviden kibontott eseménysorból néhány apró mozzanatában eltér. A történet főszereplőjének nevét Szalkai írja helyesen, Babits viszont helytelenül: Thereus az, nem Theseus. Az európai népmesekincs és az ókori mitológiai történetek egymásra hatásában bizonyára jelentős szerepet töltöttek be a Szalkaiéhoz hasonló iskoláz szövegek, amelyeket a többi, Sárospatakhoz hasonló mezővárosban is ekkor kezdtek tüzetesebben tanulmányozni a falvakból származó gyermekek.

Ugyancsak a XIV—XV. század terméke — s ugyancsak az antikvitás iránti tudatos érdeklődés jele — a szövegben előforduló görög kifejezések latinra fordítása. A középkor korábbi szakaszaiban fehér holló a görögül tudó iskolamester, a görög nyelvtudás szélesebb körű elterjedésére, a görög művek eredetiben való olvasására csak ezekben a századokban került sor. A kommentár szerzője szinte kérkedik felszínesnek látszó görög tudásával, s olyan tulajdonnevekben is görög szavak után nyomoz, amelyekben azok aligha találhatók. Ezért bár legtöbb szófejtése helyes és sikeres, de van köztük jónéhány mesterkelt, erőltetett. A disztichon például „carmen vel opus duorum versuum, et derivatur a di, id est duo, et stichon, quod est versus” (125/a), vagy az olimpiai játékokkal kapcsolatban: „Hic agon, -onis derivatur ab ago-, -is, graece id est certamen vel pugna”. (117/a.) Athén, illetőleg Pallasz Athéné nevét így fejtí meg: „Athenas derivatur ab a, quod est sine; a thanatos, quod est mortalis vel mors graece” (81/a). A „panthera” (párduc) szóval már nem boldogult, így próbálkozott vele: „Panthera derivatur a pantha, quod est totum, et theros, quod est color, igitur dicitur autor per litteram pantherae, id est complexio variorum pecorum” (80/b). — De a görög szófejtések mögül hirtelen kihalljuk Kisvárdai Jánosunk hangját: „Urbus dicitur ab urbo, -onis, est autem wlgo ekezarw” (94/b).

A XIV—XV. századtól kezdve különféle társadalmi okok következtében új eredményeket kezdenek érlelni a világi tudományok. Ekkor kerültek be eklogánk kommentárjába — a költeményben előforduló egyes kifejezések kapcsán — a földrajzi, csillagászati, természetrajzi stb. értelmezések, egyre jobban kiszorítva Bernhard von Utrecht moralizáló és misztikus fejtegetéseit. E kor szövegelemzésében már nem a középkor — fentebb idézett — négyfajta allegorikus értelmezése érvényesül, hanem a szószerinti jelentésen kívül „duplex est integumentum fabulae, id est duplex sensus occultus, scilicet phisicus et ethicus” — ahogy az 1489-i és 1492-i lipcei Theodolus-ősnymtatványban olvashatjuk (B ii/b. oldal). Szalkai László füzetében a mitológiai szakaszokkal kapcsolatos allegóriák legtöbbje a „fizikai” világgal kapcsolatos.

A kommentárnak az a szövege, amelyet kódexünkben olvashatunk, zömében minden bizonnyal a XIV—XV. század ismeretlen iskolamestereinek alkotása, amely jól rávilágít a XV. századvégi grammatika-tanulmányok sokszínűségére. Szalkai László füzete is azt bizonyítja, hogy ekkor a különféle latin auktorok műveinek tanulmányozása keretében érintőleg sok más „közismereti”

<sup>32</sup> Uo. Purgatórium XVII. 19—21. sor. 751., 1146. — Az 1940-i kiadásban: 277.

tanannyaggal is foglalkoztak a tanulók. Később, a különféle iskolai „tantárgyak” ebből a tág tartalmú középkorvégi grammatika-oktatásból sarjadtak ki.

Friss, új szellemű tanításmód volt ez, amely a következő századokban is csak a legjobb iskolákban, illetőleg a legképzettebb tanárok gyakorlatában valósult meg. Ezért írja Bethlen Miklós oly lelkenedezve még a XVII. század közepe táján is Apáczai gyulafehérvári tanításáról:

„Bezzeg ő tudott ex necessitate virtutem et gloriam csinálni: fogja a Virgilius Georgicáját, azt kezdi fordíttatni magyarra a poétákkal, de nemhogy azok tudták volna, de az egész kollégium mesterestőleg együtt sem tudta volna (amicsodások akkor voltak) végbevenni. Ő azért maga foga vélek együtt hozzá és annak alkalmatosságával physicát, astronomiát, geographiát kezd tanítani...”<sup>33</sup>

De visszatérve a pataki kódexre: érdemes kiemelni néhány figyelemre méltó profán értelmezését, elsősorban olyanokat, amelyek nem szerepelnek a korabeli nyomtatott Theodolus-szövegekben, tehát sajátos, „egyéni” szint képviselnek. Talán feltehető, hogy pataki tanárunknak, Kisvárdai Jánosnak is része van a sokak által alakított szöveg kiegészítésében, gazdagításában.

Itt van mindjárt az első mitológiai versszak: Saturnus és az aranykor. A történet ismertetése után Saturnus ürügyén csillagászati ismeretek következnek, a kommentár felsorolja az akkor ismert bolygókat, megemlítve a nevek mellett, hogy a ptolemaioszi rendszerben mennyi ideig tart (átlítólagos) körforgásuk a Föld körül:

”Per Saturnum possumus intelligere planetas superiores. Septem sunt planetae, de quorum Saturnus est unus, ceteris altior et firmamento propinquior. Circulum per 30 annos perficiens. — Juppiter est secundus planeta, qui circulum per septem annos perficit et complet. — Mars vero quatuor annis circulum suum perficit. — Mercurius vero in duobus annis perficit. — Sol vero in uno anno perficit circulum suum. — Venus cursum quoque per unum perficit. — Luna vero per singulos menses complet suum cursum”. (85/b)

A reneszánsz idején éledt újjá a II. században működött Ptolemaiosz geometriai alapokon nyugvó csillagászati rendszere, amely a középkorban Árisztotelész nagy tekintélye miatt teljesen háttérbe szorult. Ezekben a századokban a peripatetikus filozófus világképe volt az uralkodó. A XIV—XV. század matematikai-geometriai érdeklődése azonban — amelyet a nagy görög szerzők: Appolloniosz, Eukleidész és Archimedész műveinek felfedezése és közvetítőktől mentes, eredetiben való olvasása inspirált — ismét felhívta a figyelmet Ptolemaiosz világmagyarázatára.

Meggondolkoztató azonban kommentárunk felsorolása. Ptolemaiosz szerint ugyanis a bolygók bonyolult spirál alakú mozgással keringenek a Föld körül, s a jelzett időtartamok alatt tesznek meg egy-egy fordulatot. Más a helyzet azonban a Nappal és a Holddal: ezek — szerinte — naponta egyszer megkerülik a Földet, szabályos körmozgással, úgy, ahogyan azt nap mint nap láthatjuk.<sup>34</sup> Kódexünkben nem így van, ott azt olvashatjuk, hogy a Nap egy esztendő, a Hold pedig egy hónap alatt teszi meg útját a Föld körül. Vajon tévedésből kerültek így Szalkai füzetébe, vagy Kisvárdai János minta-szöve-

<sup>33</sup> Bethlen Miklós Önéletrása. Sajtó alá rendezte V. Windisch Éva. Budapest 1955. I. 161.

<sup>34</sup> Vö.: Duhem: Le système du monde de Platon à Copernic. Paris 1913. — Ptolemäus, Handbuch der Astronomie. Deutsche Übersetzung von Karl Manitius. Leipzig 1963. — Ptolemaiosz a reneszánsz idején: Vekerdi László: Ami ellen Galilei küzdött. Világosság 1964. 3. szám, 169—173.



gében is így szerepelt? Nem tudhatjuk. Az viszont kétségtelen, hogy Kisvárdai János akkor búcsúzott el a krakkói Alma Matertől, amikor Kopernikusz beiratkozott oda.

A kommentár másik mondata magyar helyi sajátosságra utal. A korabeli Theodolus-nyomtatványok szerint a leghosszabb nappal, a nyári „solstitium” június 15-én, Szent Vitus napján van. Szalkai szövegében viszont a „circa festum Santi Johanni Baptistae” megjelölés szerepel, azaz június 24., Keresztelő János ünnepe, másképpen Szent Iván napja, amikor „maximus est aestus et tunc sunt dies caniculares” (81/a).

Nem lehet véletlen ez a névcsere, hiszen ekkor, Szalkai korában erőteljesen éltek azok a népszokások, amelyekkel még a XX. század elején is körülvették a falusi fiatalok ezt a keresztény külsőségek között tovább élő ősi pogány ünnepet. „Tüzt megrakatja világos szent János! Világolj, világolj” — énekeltek a lányok és legények, s átugrották a lobogó tüzet, hogy varázsos hatásaiban részesüljenek.<sup>35</sup> Bod Péter egy másik mozzanatot is feljegyzett e „jeles” nappal kapcsolatban: „Néhol kereket forgattak annak emlékezetére, hogy a’ nap immár a’ maga abrontsának felső Pontyára felhágott ’s meg- is fordult”.<sup>36</sup>

E pogány ceremóniáknak minden korban aktív közreműködői voltak a diákok. Majdnem mindegyik feljegyzett változat említi őket: „Lassan csendijjetelek szíp apró gyiákok”<sup>37</sup> — a diákok vagyis a könyvhöz, írásokhoz, latinhoz (mind titokzatos dolgok) értő tanulók, akik ismerik — Szalkai szava szerint — a „dyaki bötöketh”.

Jupiter nevének említése során az égboltozatról, s a „felső tűz”-ről esik szó, amely a földön mindent éltet:

„Per Jovem debemus intelligere aeram et ignem superiorem, qui tamquam deus est. Nam ut ait Pythagoras et alii physici, quod omnia in universi partibus mundi per firmamentum ignis superioris mutantur et conveniunt”. (87/a.)

Kommentárunk más helyen, Deucalion és Pyrrha története kapcsán, a mitológiai vízőzön-monda után ugyancsak a hő és hideg, nedvesség és szárazság hatásait fejtegeti, de „életteni” szemszögből:

„Per Deucalionem vel Deucalionem secundum physicos intelligitur humor, per Pyrrham veri intelligitur calor. Ex humore et calore omnia entia procedantur. Secundum physicos et philosophos humor et Sol hominem conservant. Sol id est calor. Nam enim vita hominis consistit in calido et humido, si calor et humor recedent ab homine, statim in mortem translatur de vita, id est moritur repente”. (97/a)

Phaeton történetével kapcsolatban kommentárunk elmondja a Nap tulajdonságait, hatásait reggeltől estig:

„... et facit invocationem ad solem, qui dicitur habentem quattuor equos et currum aureum. Dicitur enim Phoebus graece, quod est claritas latine.

Quia mane est rubeus, primus igitur equus dicitur Rubeus, quia mane rubet sol. Secundus equus solis vocatur Splendidus, qui circa tertiam horam clarius lucet. Tertius equus ipsius solis dicitur Lampas, id est ardens, nam in

<sup>35</sup> A Magyar Népzene Tára II. Jeles napok. Budapest 1953. 204—220. szám. — A szent-ivánnapi diák-említés történeti gyökereiről lásd Kardos Tibor: Középkori kultúra, középkori költészet. Budapest é. n. 43., 139.

<sup>36</sup> Bod Péter: Szent Heortokrates. 1786. 101.

<sup>37</sup> A Magyar Népzene Tára idézett kötet 260—272. szám.

meridie sol maxime est ardens et fervens in calore. Quartus equus ipsius solis dicitur Philogeus, id est amans terram, quare in occasu solis sol terrae appropinquatur". (119/a.)

(Zárójelben említjük meg itt a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik kódexét — jelzete: Cod. Germ. 2, 8<sup>o</sup> —, amely az iskolai oktatásból származó „népi” humanizmus érdekes megnyilvánulása. E kötetben a hét egyes napjaira szóló imádságok kezdő incíaléiban mitológiai jeleneteket láthatunk, például a fent említett képet: Phoebust a Nap-szekérrel. A miniátor, a sziléziai Blutfogel Boldizsár a krakkói egyetemen Kisvárdai Jánossal egyidőben tanult, 1491-től különböző felvidéki városokban volt tanító és prédikátor.)<sup>38</sup>

\*

A kommentár az említésre kerülő növények neveinek magyarázata során is jócskán elkalandozik az „etióp” tájaktól.

A hársfáról leírtakat olvasva a természet reneszánszkori felfedezésének ismert ténye jut eszünkbe: ez a fa nem terem gyümölcsöt — írja Szalkai — de szép, szemet gyönyörködtető: „Tilia est arbor inutilis, sed pulchra. Etsi infructuosa, sed propter florem et folia fructificaret, sed suum nullum fructum facit. Immo sola forma est delectabilis”. (81/b).

Messzire vezet a mandragora (ez *ylj new fűek*) körüli megjegyzés is. Nemcsak apró almaszerű gyümölcséről és gyökerének furcsa, emberalakú formájáról ejtettek szót, de a korabeli gyógyászatban való szerepéről is megemlékeztek: ha héját megszáritják és porrá törve borba keverik, s ezt megítatják a megoperálandó pácienssel, az nem érez fájdalmat. De még azt is megemlégették, hogy levele a női terméketlenség ellen is hasznos:

„Mandragora est genus pomi, similis parvo peponi odore et sapore et specie, quia habet mala suave redolentia in magnitudine mali maciati. Unde et eam iam latini vocant malum terrae: hanc poetae Antropoeros appellant eo, qui habet radicem formam hominum simulantem. Anthropos enim graece, latine homo dicitur.

Cuius corticem vino mixtus ad bibendum datur illis, quorum corpus propter curam secandum est. Et soporati dolorem non sentiant.

Huius species duae sunt. Femina foliis lactucae similis, mala generans similitudinem prunorum. Masculus foliis bethae similis. De hoc autem quidam opinantur, quod acceptum in esca feminibus sterilibus fecunditatem facit.” (126/b.)

A szilfa magyarázata közben kommentárunk egy apróságra is kitér. Amellett, hogy ez a fa szereti a nedves helyeket, s hogy milyenek a nedves és a száraz talajok, azt is megjegyzi: a szilfa „amica vitibus”. A Tokaj-vidéki táj képét villantja fel előttünk a pataki diákjegyzet e szövege:

„Ulmus (sylfa) arbor ab uliginosis locis dicta, in quibus melius crescit. Amica vitibus. Verbi uligo, -inis forma communis humor, terrae nunquam recedens, sed eae semper inhaerens et inseparabilis arboribus.

Verbum uliginosus, -a, -um et uligine significat pinguis et humidus, fecundus. Inde ager propter (hanc) dicitur uliginosus, quod semper viget. Humidus vero dicitur, quod aliquando siccatur”. (125/b.)

<sup>38</sup> Alzbeta Güntherová—Ján Misianik: Illuminierte Handschriften aus der Slowakei. Praha 1962. 37., 49., 152—155. számú kép.

Magyarországon is honos a zanót (*Cytisus*), ez a sárga virágu, terebélyes bokor, kisebbfajta fa, a legelőkön, erdőszéleken sok helyütt látható. Kódexünk a következőképpen ismerteti:

„*Cytisus* genus est arboribus pinguis, a cytisorum insula, ubi abundat. Habet cytismus genus senticis herba odorifera et nunquam suo flore”. (125/b.)

Valóban ismerünk középkori feljegyzést ilyen nevű szigetről: a Duna magyarországi szakaszának valamelyik szigetét „*Cituorum insula*”-nak nevezték,<sup>39</sup> ma már azonban nem tudjuk, melyik volt ez.

De egy másik vonatkozást is érdemes megemlíteni. A „*cytismus*” szót nemcsak eklogánk kommentárja tartalmazza, megtalálhatók ezek középkori iskolás szójegyzékeinkben is: a tanulók kötelezően megtanulták országszerte ezt a latin szót. A zanót kifejezés ma már nem él a népnyelvben, alapos a gyanúnk, hogy éppen a grammatika-tanulás során megismert új szó szorította ki, amit azután a diákok szókinséből a nép is átvett és hasonítva-torzítva alkalmazott. „Elveszett a lovam citrusfa erdőben”, „A citrusfa levelestől, ágostól”, „Szerelem, átkozott gyötirelem, mért nem virágoztál citrusfa levelen” — emlegetik népdalaink<sup>40</sup> a „citrus”-fává magyarosított „citizus”-fát.

\*

A kommentár egyes rétegeinek különböző keletkezési idejét jól dokumentálja az egyik *földrajzi* vonatkozású megjegyzés: az *Athénnel* kapcsolatos szómagyarázat. Egyik helyen ezt írja erről a városról:

„Ubi tunc viguit studium falsitatis et ibi fuit origo fabularum et omnes fabulae apud Athenas inventae sunt et mendacia.” (81/a)

Másutt is szó esik Athénről, de nem ilyen elítélő módon, sőt mintha a sorokban XIV–XV. századi városaink társadalmának diák–kereskedő ellentéte tükröződne:

„Athenas nihil aliud est, quod graeca civitas. Illa sita fuit in fertili loco, ubi erat abundantia cibi et potus. Et propter abundantia civitatis erant multi studii et mercatorum copiositas. Et autem dicitur contem fuisse Neptunum et Palladem de nomine inponendo civitati. Nihil aliud est hoc, quod contentio erat inter philosophos et mercatores, utrum ista civitas magis debeat nominari a philosophis vel a mercatoribus? Et vindicatum est Palladi, id est philosophis. Et iudicatum est, quod magis nomen habeat (de) studentibus, quod mercatoribus. Ergo civitas Athenae viget latius studiis cunctis hominibus”. (88/b.)

Ez az idézett rész nemcsak hiányzik az említett Theodolus-nyomtatványokból, de szöges ellentétben áll az ott leírtakkal. A kommentár megfelelő részében ott így olvasható a szép mitológiai történet:

„...convocaverat (Juppiter) omnes deos, ut nomen imponderent civitati. Et facta est contentio inter Palladem et Neptunum de nominis impositione civitatis. Quibus a diis et principaliter a Iove fuit institutum, quod quicumque ipsorum melius munus a terra praeferret, ille civitati nomen imponderet. Neptunus autem suo instrumento ferreo tres acies habente terram percussit, ex qua equus phaleratus id est ornatus exivit, qui bellum significabat. Pallade vero terram percutiente oliva pulcherrima exivit, quae pacem significabat.

<sup>39</sup> *Orbis Latinus oder Verzeichnis der wichtigsten lateinischen Orts- und Ländernamen von J. G. Graesse und F. Benedict.* Berlin 1909. 81.

<sup>40</sup> *Kodály Zoltán: Iskolai énekgyűjtemény II.* Budapest 1944. 362., 435., 470. szám.

Unde iudicatum est, quod Pallas imponeret nomen civitati, quia pax praefertur bello. Ipsa vero illam civitatem appellabat Athenas". (Inc. 354. sz. B v/b.)

Erre a történetre vonatkozik a mi szövegünkben található „dicitur” de szerzője nem veszi azt át, hanem realisabb és racionalisztikusabb magyarázatot ad: nem istenek és istennők, hanem a város jómódban élő, gazdag kereskedői és iskolái, tanulói, „filozófusai” küzdöttek egykor a névadás jogáért.

De idekiváncsozik Medea, illetőleg az aranygyapjú sajátos diák-értelmezése is, amely csak a nekilendülő pénzgazdálkodás korában keletkezhetett:

„Medea calidissima fuit et dicitur habuisse aureum vellus, quod cum igne servi servabant. Quod nihil aliud est, nisi quod Medea multas pecunias habuit, quas homines seivissimi custodiebant super arcem, id est super altissimum turrim”. (121/b.)

Érdekes az Olümposz hegyével kapcsolatos találó hasonlat és szöfejtés:

„Olimpos enim id est, quod Ethna et derivatur ab olon, quid est totum, et lampas, quid est ardens, quia mons constanter ardens”. (117/a.) Az Etna azonban később is előkerül újabb adatokkal, mégpedig a dodonai jóshellyel kapcsolatban: „Ethna est mons Siciliae ex igne et sulphure dictus”. (114/b.)

A Helikon hegyéhez viszont nem sikerült analógiát találnia Kisvárdai Jánosnak: „Elycon est quidam mons, in quo fuerit septem vel novem musae, quae administrabant poetis studium sapientissimum.” (125/b.)

Etiópiát középkori iskolás szójegyzékeink „Szerecsenországnak” magyaráítják. E távoli mesés országról kommentárunk többet is tud:

„Ethiopes dicti sunt a filio Cham, qui vocatur Chus, a quo originem traxerunt. Chus enim ebrayca lingua Ethiops interpretatur et inde dicitur Ethiopia, -ae, et interpretatur tenebre. Et tres sunt Ethiopes, scilicet orientales, meridionales et occidentales. Sed hic auctor loquitur de meridionalibus, qui magis exuriuntur, quam alteri”. (81/b.)

A földrajzi vonatkozások közül a legérdekesebbnek az a megjegyzés és magyarázó rajz tűnik, amely a tyrusi királyleány, Europa elrablásával kapcsolatos. Ezeket a sorokat az előzetesen lemásolt szöveg iskolai feldolgozása közben írta be füzetébe Szalkai, akárcsak a magyar glosszákat.

Ezt olvassuk a 106/a oldal margóján: „Una pars mundi vocatur Europa”, alatta pedig sematikus rajzban az akkor ismert három világrészt (két esztendővel vagyunk Kolumbusz felfedező útja előtt) ábrázolja a diák. Alighanem ez az első vázlatrajz, az első „térkép” magyar iskolás füzetben!

A Földet kör jelzi, amelyet egy, a középponton keresztülmenő vízszintes vonal megfelel. A felső félkör ugyancsak meg van felezve: bal oldala „Európa” jobb oldala „Africa”. Az alsó „félteke” is két részre oszlik: baloldali része kissé nagyobb, felirata: Asia. A jobboldali kisebb résznek nincs felirata, valószínűleg az Óceánt jelenti. Két kifejezést olvashatunk még a „térkép” alsó részén: „aer” azaz levegő, amely beborítja a Földet, valamint a Boreas szót rövidítve („bor”). A korabeli hajóstérképek ez idő tájt már jelzik a legjelentősebb szélfajtákat.

Több részletesebb „világ”-térképet ismerünk már a XIV–XV. századból, de gyakoriak a miénkhöz hasonló vázlatos Föld-ábrázolások is.<sup>41</sup> Az ott talál-

<sup>41</sup> Néhány példa: Zacharias Lilius térképe az „Orbis brevium”-ban (Firenze 1493.) Leo Bagrow: Die Geschichte der Kartographie. Berlin 1951. 31. — Térkép a „Liber Floridus”-ban, André Libault: Histoire de la Cartographie. Paris 1961. 36. — Pirras de Noha térképe Pomponius Mela kiadásában 1414-ben, Hanus Rüst fametszete a XV. század végéről, egy másik térkép a „Rudimentum Novitiorum” (Lübeck 1475.) ősnymtatványban: Joachim G. Leithäuser Mappae Mundi. Berlin 1958. 63., 142., 144., 169.

ható rajzokban a kört mindenütt egy T-vonallal osztják három részre, még a XV. század végén nyomtatott könyvekben is szerepel így. Az óceán külön jelzése csak a miénk sajátossága.

A vázlatrajz alatt a következő megjegyzések olvashatók: „Nos hungari habitamus in Africa, Thewcri in Asia et iam totum occupabant”. Mint fentebb említettük, ez a bejegyzéscsoport tanítás közben került a füzetbe. Ez a körülmény magyarázza meg a 14–15 éves Szalkai figyelmetlenségét vagy gondatlanságát, de az is lehetséges, hogy rosszul hallotta tanára elhangzott mondatát. Ezért írta le ezt a képtelenséget: „Mi magyarok Afrikában lakunk”!

A következő mondat viszont a pataki iskola tanárára irányítja figyelmünket. Ázsiát tárgyalva nem állhatta meg, hogy szövé ne tegye az ország fenyegető nagy gondját, s hangot adott aggodásának: „Ázsiában laknak a törökök és már az egészet elfoglalták”. Vajon hírért vette-e három és fél évtized múlva a derék Kisvárdai János, hogy nagynevű tanítványa éppen a török ellen harcolva lelte halálát a mohácsi csatamezőn?

\*

A Theodolus-költemény tanulmányozása után négy esztendővel Szalkai László „deák” már a budai királyi udvar egyik gazdasági ügyintézője. Évek múltával azután pályája egyre meredekebb ívben emelkedik, míg végül 1524-ben a legmagasabb méltóságok birtokába jut: az ország főkancellárja és esztergomi érsek lesz. Igazi reneszánsz főúr: erőszakos és fondorlatos politikai, gazdasági, kereskedelmi manőverei mellett őszintén érdeklődik a tudományok iránt és nagy becsvággyal foglalkozik irodalommal, költészettel. Hívei dicsőítik, ellenfelei elismerik nagy műveltségét, kiváló latin tudását, verseinek tökéletességét, leveleinek elegáns stílusát. Még Estei Hippolit is elragadtatva olvasta verseit, és követe, Coelius Calcagnini szerint „gratulatus est Pannoniae, quae tantum virum non modo geunuerit, sed educaverit . . .”<sup>42</sup> Az udvarában megforduló humanista költők ugyancsak erről zengenek panegiriszeikben. Egyikük, Ursinus Velius így kezdi költeményét:

Regia cum tractes Salcane negocia solus  
Nec tibi luce quies, nec tibi nocte venit.  
Ipsa tamen versus et docta poemata condis,  
Miror inaudita dexteritatis opus.<sup>43</sup>

Szalkai László első találkozása az antikvitással Theodolus eklogája volt. Nála valósággá vált a bevezetés optimista célkitűzése: ez a költemény „invitat ad humanitatem”.

<sup>42</sup> Ábel—Hegedűs: i. m. 80.

<sup>43</sup> Uo. 464.

## A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól

KARDOS TIBOR

1. Ismeretes, hogy a kelet-európai szentimentalizmusnak mint irodalmi irányzatnak megítélése ellentmondásos a mozgalom árnyalatai és evolúciója szerint. Általában elismerik érzéseket nemesítő, a nemzeti nyelveket gazdagító szerepét. Kiemelik a szentimentális írók egyes haladó csoportjainak jelentőségét a népköltészet fölfedezésében, a nemzeti megújulási mozgalmak támogatásában. De hangsúlyozzák, hogy a szentimentalizmus konzervatív, nemesi, vagy éppen főnemesi képviselői, mint pl. N. M. Karamzin, a Czartoryski hercegek köre, Kisfaludy Sándor, fékeztek a felvilágosodás hatását, vagy éppen szembeszegültek vele.

Éppen ezért vonzónak látszott az a feladat, hogy tekintsük át a szentimentalizmus összefüggéseit egyes filozófiai áramlatokkal, mint pl. Shaftesbury vagy Vico bölcselete, egyes vallásos irányzatokkal, mint a janzenizmus, pietizmus, keresztény sztoicizmus, és magával a felvilágosodással, valamint az új európai társadalmi erők kibontakozásával.

Nem nehéz belátni, hogy az a szemlélet, mely a szentimentalizmus eredeti hazájául csupán Angliát tekinti és megindulását Samuel Richardson *Pamélájának* megjelenésétől, 1741-től számítja, bizonyos fókig korrigálandó, és pedig elsősorban a francia irodalom javára. Ilyen esetben természetesen a kronológiai sorrend döntő jelentőségűvé válik. Mert ha nem is fogadjuk el azoknak a francia kritikusoknak a szemléletét, akik már a századforduló táján írt színjártékokban látják a szentimentalizmus kezdeteit, nem tagadhatjuk meg Marivaux-tól, Prévost abbétól és Voltaire-től a *Zaïre* (1732) írójától, valamint a könnyeztető színmű (comédie larmoyante) megteremtőjétől, La Chaussétól (*La fausse antipathie*, 1733; *Le préjugé à la mode*, 1735). Valójában az első francia szentimentális művek 1720–41 között keletkeznek. Az első jellemző szerző Marivaux. Az ő komédiában (1720–30), majd regényeiben (1731–41) főként a *Vie de Marianne*-ban és a *Paysan parvenu*-ben jelentkezik e sajátos ízlés. Ugyanezt a szemléletet érvényesítette Marivaux mint a francia *Spectateur* szerkesztője és mint publicista 1728–34 között napvilágot látott írásában.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A kelet-európai szakirodalom egyre pozitívabb a szentimentalizmus megítélésében. G. Makogonenko fejtegetéseit (Bevezető Ragyiscsev költeményeihez. Leningrád 1953. Magyarul Irodalomtudományi Értesítő 1954. IV. 4. 1107–1112.) és D. D. Blagoj elemzéseit (A XVIII. századi orosz irodalom története. Moszkva 1955. 223–225.) felváltja Waldapfel József (Magyar irodalom a felvilágosodás korában. III. jav. és bőv. kiadás, Budapest 1963. 87–94.) és Karel Krejci sokoldalú, igen dialektikus elemzése (Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és nyugati szlávok irodalmában. Filológiai Közöny 1963. 28–51.) A szentimentalizmusnak a szenzista filozófiával való összefüggését, melyet D. D. Blagoj olyanra értékel, figyelemre méltónak tartjuk, de úgy véljük, ha komponense is a szentimenta-

Körülbelül egy időben, 1730 táján keletkezik és 1731-ben már nyomtatást is ér Prévost abbé *Manon Lescaut*-ja. Prévost abbé 1728-ban kezdi közzétenni a *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*-t melynek VII. kötete tartalmazza a *Manon Lescaut* szövegét, mint a hazájába tért Des Grieux lovagnak elbeszélését. Az egész gyűjteményen uralkodik a végzetes szenvedély hatalma, a szerelemé, mintha csak egy formája lenne az előre elrendelésnek, mint Pierre Trachard írja: „... une sorte de prédestination au sens janséniste du mot”.<sup>2</sup> A szentimentalizmus nyitányát talán éppen az jelzi, hogy ez a hatalmas érzés kiszámíthatatlan, titokzatos és végzetes. A döntő mű azonban Des Grieux lovag közbeékelt elbeszélése, melyet az emlékiratok írójának mond el, a *Manon Lescaut*. Ez az érzékenység korának első evangéliuma, amelyben, mint tükörképben látta magát a szentimentalizmus társadalma. Nem vitás, hogy még nem a *Paméla* új társadalmi osztálya, a polgárság jelenik meg a színen — mint ahogy Voltaire színművében, a *Zaïre*-ben sem —, s nem vitás az sem, hogy a győzelem helyett tragikus bukásban végződik a történet, de a szerelmi szenvedély tisztító hatalmának jegyében. Ugyanezt a világot tárják föl Prévost abbé többi regényei. És hogyha nem tudjuk elválasztani az angol szentimentalizmustól a moralizálást, mint ahogy nem lehet sem gyakorlatilag, sem elméletileg, akkor Prévost abbénál sem választható külön egyazon szemléletnek e két oldala, hogy ugyanis az érzelmek világának új morálja van, s ez az igazi.

2. Ez azonban visszavisz bennünket az angol szentimentalizmus alapszövegeihez, s azoknak filozófiai alapvetéséhez. Egy irodalmi irány filozófiai előfeltételei mindig fényt vetnek a társadalmi genezisre. S e téren a filológiai vizsgálatok, ami az alapfogalmakat illeti, mindig tanulságosak szoktak lenni. Ez esetben Erik Erämätsse 1951-ben, Helsinkiben megjelent értekezése *A Study of the Word Sentimental* hozott érdekes megfigyeléseket. A szerző a szentimentális szó eredeti értelemváltozásait kutatja, nemkülönben a szentimentális szépirodalom tipikus kifejezéseit, szóösszetételeit, stilisztikai eszközeit. Ezek között magára vonja a figyelmet az összetett fő- és melléknevek „self” képzője, mint pl. „selfapprobation”, „self-consequence”, „selfdefending”, „selfimagined”, „selflover” stb.<sup>3</sup> E képzőről már Karl Waenting bebizonyította, hogy az angol puritán forradalom irodalmi nyelvének egyik tipikus képzője.<sup>4</sup> Felmerülése a szentimentalizmus nyelvében úgy látszik rendkívül jellemző. Azok, akik annak idején használták, az indipendensek, az angol nép önrendelkezési joga nevében, önhatalmúlag, önnön kezükbe vették az angol társadalom sorsát. Ezek a valóban forradalmár polgárok az európai individualizmus hajnalán mégsem az egyén kifejezését találták meg vele, hanem a kollektív cselekvés, az osztályakat eszközöz. Örökösei, a szentimentális polgárok, akik a nép erkölcsi fölényét, igazi személyiségét szegezték szembe a hanyatló uralkodó osztályokéval, már teljesen világi értelemben, minden teológiától függetlenül használják, midőn népi eredetű erkölcsi személyiségeiket akarják jellemezni. A vallásos

lizmus filozófiai előfeltételeinek, meglehetősen távoli az alább tárgyalt, sokkalta szorosabb összefüggésekhez képest.

A francia szentimentalizmus kezdeteire vö. *Pierre Trachard*: *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII.<sup>me</sup> siècle* (1715—1789) I. Paris 1931. Marivaux-ra mint közíróra uo. 73—88.

<sup>2</sup> Ua. i. m. I. 121.

<sup>3</sup> *Erik Erämätsä*: i. m. 114—115.; továbbá *H. N. Fairchild*: *Protestantism and the cult of sentiment*. New-York 1939.

<sup>4</sup> *Karl Waenting*: *Die „self” Komposita der Puritansprache*. Dissertation. Leipzig 1932.

karakterű puritán forradalomtól eljutottunk a morális jellegű szentimentalizmusig, a kollektívtól az osztályt jelképező, de egyéni önsegélyig. A szentimentalizmus íróinál, Richardson *Clarisse*-ében, *Sir Charles Grandison*-jában, Fielding *Tom Jones*-ában és a többiekénél is a „self” képző a népi alakok egyéni erejét van hivatva hirdetni. De ez nem kevésbé forradalmi jelenség, mert ezek az egyéniségek, mint mondtuk, egy osztályt jeleznek. A társadalmi különbségek a puritán forradalom után is megmaradtak Angliában, az európai kontinensen pedig még hátra volt a nagy forradalom. Valóban Paméla, Clarisse, akárhogyan is nézzük, édes testvérei Beaumarchais Figarójának Goldoni Mirandolinájának, vagy az *Il Feudatarióban* Ceccónak, aki jól elveri Florindo márkát.

A puritanizmus feltűnése az angol szentimentalizmus egyik távolabbi előzményeként azonban nem jelentheti azt, hogy ideológiája ebből a forrásból közvetlenül táplálkozik. A közvetlen filozófiai előzményeket a megelőző évtizedek angol morálfilozófusai, különösképpen Shaftesbury alkotják. Az élet szépségéről vallott tanításai, polgári optimizmusa és a szentimentális erkölcs kimondása vált döntő jelentőségűvé az új irodalom számára; az a tanítása, hogy az ember szellemi lényében benne rejlik a morális elv, menten minden teológiától. Shaftesbury nagy vívmánya, hogy összhangba hozza az ösztönöket és a morális eszményeket, érvényre jutattja a spontaneitást és a természeteséget, elsőnek látja meg a virtust, a vertu új fogalmát, mely többé nem cselekvőerő, mint Machiavellinél, nem is hősi kötelességteljesítés, mint Corneillenél, hanem a természetes indulatok és a cselekedetek egybehangzása, a természeténél — mondhatnánk — érzelmeinél fogva jó ember eszménye.<sup>5</sup>

Azt lehet mondani, hogy Shaftesbury tanításában a leghatékonyabb mozzanat a természetes erkölcsi érzékről vallott tézise. Ezt fejleszti tovább Hutcheson, James Butler, és bizonyos tekintetben Hume is. Sőt nála már egyenesen egymás mellett szerepel az érzés és az értelem mint a morális cselekvés kettős forrása, s ez igen lényeges. Mert arra mutat, hogy a felvilágosodás és a szentimentalizmus filozófiai gyökerei közösek, s így mi sem természetesebb, mint hogy Voltaire, Diderot, Rousseau is egyszerre fejlesztik ki tanításukban a közös töről eredt két növényt. Mind az eredet, mind a kifejtés, mind pedig az eredmények egyetlen erővonalat adnak. Ha az emberi erkölcs forrása a természetes érzésekben rejlik, akkor az emberre kényszerített társadalmi konvenciók képviselte valláserkölcsei törvények felfüggeszthetők. Romlatlan, természetes érzések szabják meg a morális cselekvés irányát. S ehhez társul, mint második, az értelem, mely világosan felismerteti velünk az emberi társadalom hibáit, a visszaéléseket és rámutat a helyes útra. Nehéz eldönteni, hogy ki tett többet a francia forradalomért, Voltaire romboló érvei vagy Rousseau szenvedélye, Diderot érvei vagy szentimentális regényei és színdarabjai. Így már természetes, hogy a német Sturm és Drang írói, Schiller, Goethe, de Herder is szétbontathatatlansal öröklék a felvilágosodás és szentimentalizmus közös európai kincsét, és ők az igazi képviselői a német szentimentalizmusnak.

3. A már tárgyalt kronológia eleve is kizárja, hogy a francia szentimentalizmust a Richardson-féle regények indították volna el. Richardson és Prévost abbé között meglepő párhuzam adódik: nincs kizárva, hogy Richardson

<sup>5</sup> V. ö. W. E. Alderman: Shaftesbury and the doctrine of moral sense in the eighteenth century PMLA 46. 1931. C. A. Moore: Shaftesbury and the ethical poets in England 1700—1760. PMLA, 31. 1916.



ismerte a *Manon Lescaut*-, és hasonló hangvételő, de pozitív műben „válaszolt” reá. De ez csak merő feltevés. Később Prévost abbé fordította Richardson regényeit franciára. Ez azonban jóval későbbi fázis. Annál valószínűbb az angol morálfilozófia hatása. Marivaux *Spectateur*-je nem más, mint az angol moralista folyóirat, az addisoni *Spectator* utánzata. Diderot Shaftesburyt fordítja (*Essay sur le mérite et la vertu de Shaftesbury*, 1745), és valóságos dicsőhimnusz zeng Richardson nagyságáról. (*Éloge de Richardson*).<sup>6</sup> Az angol morálfilozófusok mély hatást tesznek Rousseau-ra, Voltaire-re is. A *Spectator*nak igen nagy közvetítő szerepet kell tulajdonítanunk, mint minden folyóiratnak, publicisztikának, mely egy filozófiai irányzatot tágabb közönség előtt old fel, és tesz közkincsé.

Felvetődik azonban a kérdés, vajon a francia szentimentalizmus, mely kb. egy évtizeddel megelőzi az angolt, és a francia társadalom szükségleteire ad választ; csak angol filozófiai előzményekre támaszkodik? Hiszen a francia kultúrának nemcsak olyan hagyományai voltak, mint Corneille és Racine, de olyan is, mint Pascal és a Port Royal. Vajon a janzenista pesszimizmus, eleve elrendelés és isteni kegyelem, a pascali érzelmi vallásosság és Prévost abbé *Manon Lescaut*-ja, s többi művei elválaszthatók egymástól? P. Hazard egyenesen janzenista regénynek mondja a *Manon*-t, s a mű gondos elemzése nyomán Pierre Trachard sem tud mást mondani, mint, hogy ha ez túlzás is, komoly janzenista színezete van e végzetes szerelemnek, mely a bűnökön túl végül is a kegyelem forrásává lesz.<sup>7</sup> Az egyetlen érzés mentő szerepe, ha süllyedés és a pusztulás útján is, olyanféle megváltást hoz Manon Lescaut és Des Grieux történetében, melynek ihletét nem lehet idegenben keresni.

4. Ezek után természetes, hogy az angol morálfilozófusok, az angol filozófiai kriticismus és Rousseau ismerete mellett a német szentimentalizmusnak is megvannak a belső filozófiai forrásai. Hiszen Németországban olyan gyorsasággal terjedt el, ami miatt egyesek szinte német irodalmi jelenségnek tartották. A német szentimentalizmust összefüggésbe hozták — mint előzménnyel — a pietista misztikával. Azonban ahogy az angol szentimentalizmus történetében a XVIII. századi angol polgárság a saját kora ideológusaitól kapja meg a puritán hagyományt, újrafogalmazását, sőt bővebb, színesebb szabad átfogalmazását, éppenúgy a német polgár-írók szentimentalizmusa sem közvetlenül támaszkodik a pietizmusra. Itt először is közbelépett az angol irodalmi hatás. Hiszen a sentimental-nak, sensibilité-nek megfelelő „Empfindsamkeit” szót is Bode teremti meg Lessing tanácsára 1768-ban, amikor Sterne *Szentimentális utazását* fordítja. Kétségtelen azonban, hogy a német szentimentalizmus filozófiai alapvetői szemben angol társaikkal visszanyúlnak a valláshoz, s mint ilyenek, ugyancsak messze esnek Shaftesburytól, de még a deista Rousseau szellemétől is, aki hevesen érzi egy szabad vallásosság szükségletét. Johann Georg Hamann úgy vallja vezetőjének az érzelmet, hogy az ész elébe nem annyira ezt helyezi, mint inkább a vallás általános érvényességét, amely azután érzelmi módon nyilvánul meg. A német szentimentalizmus filozófiai törvényadója, Friedrich Heinrich Jacobi az egyéni erkölcs törvényét úgy hirdeti meg szemben a hagyományos erkölccsel, hogy visszakanyarodik a pietizmushoz. Szerinte az istenség ihleti az embert, az ember lényege a

<sup>6</sup> Trachard i. m. (1932) 72., 166—67.

<sup>7</sup> P. Hazard: Manon Lescaut, roman janséniste. Revue des deux mondes 1924. 1 Avril. 616. 39.

Trachard, i. m. I. 142—43., 122.

vallásban fejeződik ki természetesen. Szerencsére, mint mondtuk, a legjelentékenyebb német szentimentálisok, Bürger, nemkülönben a *Räuber* és a *Tell Vilmos* Schillerje, a *Werther* és a *Tasso* Goethéje távolállnak a szentimentalizmus e hátramaradottabb formájától: a felvilágosodás, az angol filozófia és Rousseau ihlete segíti őket, hogy hatalmasan alkothassanak.

5. Fűzzük hozzá, hogy az olasz irodalomban elég sokszerű és erőteljes jeleket tett a szentimentalizmus ahhoz, hogy keressük a filozófiai megfogalmazást, mely előtte jár. Egy olyan irodalom, amelyben Metastasiótól kezdve Silvio Pellicóig annyi árnyalatban és vegyülékben mutatkozik meg a szentimentalizmus, jogos az ilyen keresés. A szentimentális hajlam Metastasiónál és Góldoninál a hanyatló rokokóval és a nyugatról betörő felvilágosodással ötvöződik, Beccariánál és Foscolónál csak a felvilágosodással, Parininél ismét a rokokóval is. Leopardi hallatlanul komplex egyéniségében a rokokó halványuló Árkádiája és klasszicizmusa mellett a szentimentalizmus már a preromantikával együtt jelenik meg, s e nagy géníusz a romantika egész fejlődését előre átéli egészen a post-romantikáig. Manzoni és Pellico az a két író, akinél a szentimentalizmus a romantikával fonódik össze.

A szentimentalizmus belső filozófiai forrása ezúttal is igen pontosan meghatározható. Mind atmoszféríkusán, mind alapvető és tudatos gondolatok tekintetében főleg egy ember az: Giambattista Vico. A nápolyi filozófus tanítása a természetes érzelmekről, az emberi és történeti korok belső fejlődéséről, melyekben a gyermeki fantázia és a vallási képzelgés szakaszát az értelem tudatos világa váltja fel, különleges és szenvedélyes törekvése a belső ember, s általában véve az ember világának megismerésére, minduntalan előbukkan az olasz szentimentalizmus világszemléletében. Úgy látszik, hogy Leopardi, amikor visszafordul a természethez, a természetes érzésekhez és a természetes költészet korához, reménytelen és fájó nosztalgiával, akkor teljességgel párhuzamosan jár el Schillerrel, aki élesen elkülöníti a naív költőt a természethez tudatosan visszaforduló szentimentális költőtől. De amíg Schiller minden bizonynyal Herder gondolataira támaszkodik, Leopardi nem egyszer bevallotta is Vicóra. Az aztán más lapra tartozik, ami régi vita-téma, hogy Herder mennyire merített Vicóból.

6. Alapvető kérdésnek tűnik fel a rokokó ízlés és a szentimentális érzés viszonya. Annál is inkább, mert szerintünk a magyarországi szentimentalizmus megindításában indító szerepe van a Bécsben fél évszázadot töltő és alkotó Metastasiónak, aki e szempontból legnagyobb jelentőségű műveit hallatlanul korán, a francia szentimentális irodalom megindulásával egy időben, 1730 és 1740 között alkotja, bizonyos ismeretében is ennek az irodalomnak.

Ha a rokokó csak frivolitás lenne, mesterkéeltség s könnyed báj, érthetetlen lenne társulása a szentimentalizmussal. Márpedig Prévost abbé a Manon Lescaut-t a rokokó társadalomba helyezi bele, annak éppen legzüllöttebb képletét mutatva. A rokokó társadalom ütközik ki lépten-nyomon Metastasio kosztümös drámáiból, vagy mitológiai játékaiból egyaránt, vagy akár Parini haragos szatíráiból is. Hiszen az *Il giorno* elejétől végéig rokokó főúri környezetben játszódik le, rokokó szokásokat gúnyol ki, és főalakja, de mellékalakjai is, e társadalom legtipikusabb képviselői. Az a harag és nemes indulat, amivel a szerző e képletre tekint valahányszor összehasonlítja a szegény nép sorsával, látszólag miben különbözik egy Marivaux felháborodásától.

Azt sem szabad elfeledni, hogy az Árkádia maga is mélységes nosztalgia szülötte, s abból a híres tévedésből származik, hogy álöltözettel, hamis nevekk-

kel, szerepjátszással vissza lehet térni a természethez, ami a belső lényegyet illeti. Nos, Metastasio hőseit hol császároknak, királyoknak, hol mitológiai alakoknak öltözteti, éppen hogy némileg eltávolítsa környezetéből a jellemeket és a cselekményt. Ez azonban csak részben sikerül: Dido XVIII. századi királyi hölgy marad, akinek Aeneas udvarló lovagja. Mégis ezek a képzeletben feloldott alakok őszintén beszélnek és főleg énekelnek. Nem hiányzik ez a *Didone abbandonata*-ból, a *La clemenza di Tito*-ból, de mégis a *Demetrio*-ban, az *Issipile*-ben, a *Demofoonte*-ban a legmegragadóbb. Ilyenkor Metastasio viszszaél az ifjú énekes koldussá, az egykori rögtönző utcai énekessé. A kis Trapassi támad fel a múltból és szülőházájának spontán, önfeladott éneklése. Innen igazi dalszerűsége, őszintesége. A rokokó társadalom frivolitását hangsúlyozó Parini is azért tud oly megható érzelmi szépséget adni arkadikus leírásának a *Vita rustica*-ban, mert szülőfalujába tér vissza, mert egy élet boldogtalansága váltja ki e hangot.

7. Visszatérve az olasz szentimentalizmus belső előfeltételeire, és pedig éppen Metastasio okán, minden egyéb szentimentális alkotónál nagyobb szerepet játszik az olasz filozófia említett nagy alakja, Giambattista Vico. Metastasio és Vico ismerték egymást, barátságot kötöttek, leveleztek egymással. Metastasio nagyra értékelte Vico gondolkodói képességét, „acume metafisico”-ját, s nem lett volna precíz és világos stilisztá, ha nem állapította volna meg, hogy Vico egy kissé homályos, „oscuretto”.<sup>8</sup> Egyébként kettejük kapcsolata, nem két ember elszigetelt barátsága volt, mert Metastasio jó viszonyt tartott fenn Vico legkedvesebb tanítványával, Giuseppe Aurelio Gennaróval, továbbá a fiatal Metastasio protektora Scaleaban, bizonyos Gregorio Galopreso ugyan-csak Vico barátja volt.<sup>9</sup> Mindezt figyelembe véve Metastasio visszatérését az emberiség gyermek- és ifjúkorához, a vallási, hősi és szerelmi mítoszokhoz, törekvését a közvetlen őszinteségre és egyszerűsége, az érzések őszinte kifejezésére semmi esetre sem tekinthetjük elszigeteltnek a nagy filozófus hasonló elveitől.

Azt már Luigi Russo is kimutatta alapvető és több tekintetben ma is igen figyelemre méltó művében, hogy Metastasio nagyon korán (vagyis akkor-tájt, amikor a legkülönbébb alkalmi versgyűjteményekben szerepelt Vicoval együtt, s még ezelőtt is), 1716-ban már azt írta verskötetének előszavában, hogy a költőknek joguk van szemben az arisztotelészi szabályokkal, változtatni a színhelyet és boldog befejezést adni a tragédiának.<sup>10</sup> A jelek szerint elvei állandóan fejlődtek gyakorlatával, s éppen a Bécsben töltött négy évtized idején legszebb zenedrámái megalkotása időszakában, 1733 februárjában panaszskodik Bettinellinek, hogy tervezett esztétikai értekezése még nem haladt előre.<sup>11</sup> Metastasio fejlődése szempontjából döntő, hogy ekkor már megírta a *Demetrio*-t és az *Issipile*-t, s előtte állott az *Olimpiade*, a *Demofoonte* és a *La clemenza di Tito*. Russo bármennyire igyekszik is korlátozni Metastasio drámaelméletét, levezetni gyakorlatából, s mint ilyet, poétikának minősíteni, kénytelen elismerni, hogy egybehangzik a felvilágosodás esztétikájával, így De La Mottéével, a klasszikus dráma szigorú szabályait feloldva.<sup>12</sup> Metastasio elsősorban a melo-dramát akarja igazolni, és ezért elmosza a műfaji határokat. Megengedi a

<sup>8</sup> Benedetto Croce: Bibliografia Vichiana, accresciuta e rielaborata da Fausto Nicolini. Bari 1947. I. 190.

<sup>9</sup> Ua. i. m. I. 176—77.

<sup>10</sup> Luigi Russo: Metastasio. Bari 1945. Laterza. 217—18.

<sup>11</sup> Ua. i. m. 216—17., 226—27.

vidám befejezést és jogosnak ítéli a francia comédie larmoyante eljárását, amely ugyancsak nem fér össze az arisztotelészi elvekkel. Metastasio feloldja az idő egységét is, az öt felvonás kötelezettségét is feleslegesnek ítéli.<sup>13</sup> Szerintünk oly mindegy, hogy ezt zseniális ösztönből tette-e, és így emelte elvi magaslatra, vagy valaminő a priori elveket követett e gyakorlata. Annál inkább, mert a szembeállítás helytelen. Metastasio ifjú korától fogva spontán művész volt. Ehhez szerzett műveltséget, s felfogása egybehangzott e spontán művészet követelményeivel Vico általános elveivel.

Luigi Russo elítéli Metastasio szimpátia-poétikáját, amellyel visszautasít a színpadon mindent, ami nem rokonszenves (nem fenséges, hősi, nagyszerű), másrésztől elítéli Metastasio hőseinek szinte „fanatikus” virtusait.<sup>14</sup> Ezek azonban érzelmi alapokon állnak. Titus nem meggondolásból kegyelmes, Themisztoklész nem számításból nagylelkű és megbocsájtó, Attilius Regulus nem érvelések alapján hív a halálig, valamennyien természetes érzelmeiket követik. Metastasio modern kritikusa sem tudja megtagadni, hogy drámái hősi-szentimentális drámák, vagy ha akarjuk, szentimentálisak. Luigi Russo elemzéseiből világosan kiderül, hogy megmagyarázhatatlan előtte, hogyan válnak közhelyek, közmondások és irodalmi concetto-k eredetien, frissen ható költészetté a szavak zeneisége, a kifejezés numerusa által.<sup>15</sup> Egy pontot mégis ki tud emelni, hogy ti. Metastasio bámulatosan egyszerű és lírai. Úgy véljük „proximus ardet Ucalegon”. A rokokó Metastasio szentimentális művészetében új utakra lépett. Viázzatalt a népdal szelleméhez, az egyszerűséghez és a zeneiséghez.

De ezzel szinte egyenrangú az a nagy szerep, melyet a zenének szán, és a lírai áradású recitativóknak. Feljegyezték róla, hogy szövegeit dalolva, zongora mellett koncipiálta, hogy zeneszerző munkatársainak még a zenekari kíséret módját, a mozdulatok ritmusát, s a hangnemek színkeverését is szuggerálta.<sup>16</sup> Egy-egy Metastasio zenedrámának egész sor megzenésítője akadt Hassétől Pergoleseig, Péreztől Mozartig. De a mester ő maga, az aki a nápolyi népies zenejének az „opera buffa” alapjáról elindulva az új zene, az új opera bizonyos követelményeit képviselte, aki Romain Rolland gyönyörű tanulmánya szerint szinte előkészítette a glucki reformot.<sup>17</sup> Gluckét, aki az opera zenéjéről azt vallotta: addig van létjogosultsága, „amíg természetes, egyszerű és igaz”, az a dallam, amely „nemes, megrendítő és természetes”, melyben „a nagy szenvedélyek és a szív szava” találkozhatnak.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Metastasio nyilatkozata a comédie larmoyanteról Russo i. m. 223.

<sup>14</sup> A szimpátián alapuló poetikáról Ua. i. m. 221—22.; Titus római császár „fanatikus” kegyelmességéről ua. i. m. 143.

<sup>15</sup> Ua. i. m. 167—71., 174.

<sup>16</sup> Szabolcsi Bence: A zene története. Budapest (1940). 246.

<sup>17</sup> A nápolyi opera buffa kapcsolatáról a dialektális, népi és népies költészettel vö. Benedetto Croce: I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del sec. XVIII. Bari 1947. Laterza 181—205., 241—54. és passim; továbbá Tintori, Giampiero: L'opera napoletana Milano, Ricordi (1958) 63., 115.; ugyanott a nápolyi opera buffáról, köztük Metastasio librettóiról és zeneszerzőiről teljes összeállítás olvasható a Gli Autori e le opere c. fejezetben, 117—278. — Romain Rolland tanulmányában (Metastase, précurseur de Gluck. Voyage musical au pays du passé. Paris 1920. 153—70.) megkapóan bizonyítja, hogy mindaz, amit Gluck megvalósított Metastasiót támadva, már teljesen elő volt készítve éppen Metastasiónál. Figyelemre méltó a magyar földön olyan korán népszerű Marmontel nyilatkozata Metastasióról: „Metastase avait disposé les phrases, les repos, les nombres, et toutes les parties de ses airs comme s'il eut chentés lui même. (Romain Rolland i. m. 157. )

<sup>18</sup> Szabolcsi Bence i. m. 268.

Az egyetlen pont, amely Metastasio-ban még hiányzik, a nagy szenvedély, jóllehet egyébről sem beszél. Műveinek tárgya maga: a nagy szenvedély, morális szenvedélyek és a szerelem. De ezek inkább a cselekményben tükröződnek és hősei állhatatosságában „fanatizmusában”, semmint a párbeszédekben és a kifejezésekben. Metastasio, akárcsak a bibliai Mózes, eljutott az ígért földjéhez, de már csak betekinteni volt számára lehetséges. A rokokó szentimentalizmusból érkezett a felvilágosultság korának modern szentimentalizmusához. S mindez a francia irodalmi változásokkal egy időben, még a *Paméla* megjelenése előtt történt, Bécsben, Magyarország tözsomszedságában, egy akkor államszervezetileg Magyarországgal egységes országban.

8. Magyarország közvetlen szomszedságába értünk, Bécsbe: a német—olasz—francia udvar szentimentalizmusához. Ahhoz, hogy a magyarországi szentimentalizmus átvételeinek irányát, kezdeteinek jellegét lemérhessük, szükségesnek látszik áttekinteni a társadalmi feltételeket is. Magyarország ekkor a hosszú török hódoltság után az anyagi erőgyűjtés, a lábadozás és újra rendezés évszázadában él, idegen uralom alatt, mely a magyarságra különös tekintettel nem volt. A helyzet valamelyest javult Mária Terézia hosszú országlása, majd pedig felvilágosodott gyermekei, II. József és II. Lipót idején. A Habsburg abszolutizmust nem természetében, de színezetében kezdte megváltoztatni, hogy ott az új francia, az új olasz kultúra és az új német irodalom tűzhelyeket teremtett.

Az olasz kultúra behatolása persze szerves. A Habsburg uralkodók katolicizmusa, szoros érintkezései a pápasággal, a Habsburg—Lotharingiai-ház itáliai uralma, kapcsolatai a nápolyi Bourbonokkal, a toszkanai nagyhercegséggel, s mindenekfölött a lombard-velencei tartományok birtoklása elkerülhetetlenné tették, hogy az olasz irodalom és művelődés befogadást találjon az uralkodóház székhelyén. Sőt a francia kultúra bécsi hódítása terén is szerepe van az itáliai tartományoknak. Voltaire, Rousseau, Diderot és a többiek nemcsak egy előkelő európai divat hullámain jutottak el Bécsig, de Észak-Itálián keresztül is, és viszont. A Habsburg-ház Lombardiát gazdaságilag fejlesztette, már csak politikai okokból is. A lombard főnemesség egyes osztrákbárát tagjai olyan közgazdasági, politikai, jogi műveket írtak a felvilágosodás eszméi hatása alatt, melyek kedvező visszhangra találtak a főváros felvilágosodott köreiből, ahol ekkor nagy hatással működött Sonnenfels, a bécsi egyetem kiváló tanára. Gian Rinaldo Carli, Alessandro és Pietro Verri, Cesare Beccaria pénzügyi, közgazdasági, politikai és büntetőjogi reform-művei magának a Habsburg-monarchiának területén keletkeztek, és így jutottak Bécsbe.<sup>19</sup>

Hamarosan benyomulnak a bécsi és általában az osztrák és a magyar színpadokra Goldoni érzelmes, polgári komédiái, valamint egyes „opera buffa”-hoz, „dramma giocoso”-hoz írt nem kevésbé érzelmes librettói. Mindezeket még szintén nem vizsgálták meg a szentimentalizmus szemszögéből. Példának okáért több százszor adták éppen itt északon Goldoni darabját, az *Il feudatario*-t, mely a reformnemesség követeléseit viszi ügyesen színre. Eljutott Bécsbe Parini rokokó-rokokóellenes satírája is. De mindezt betetőzi, hogy Metastasio személyében, aki egy fél évszázadot töltött Bécsben, a monarchia fővárosában ilyenformán az akkori olasz irodalom egyik legnagyobb alakja volt jelen.

<sup>19</sup> A bécsi és milánói felvilágosodásra Francesco Valsecchi: *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia* Bologna 1934. I—II. — C. A. Vianello: *L'industria, il commercio e l'agricoltura dello stato di Milano nella seconda metà del sec. XVIII*. Como 1932. — Carlo Morandi: *Le formazioni politiche in Lombardia dal 1748—1814*. Torino 1927.

Az olasz kultúra befolyása hagyományos itt, de a mágnesű, mely irányt mutat az olasz művek befogadásának, immár a francia felvilágosodás: elsősorban Voltaire, Rousseau, Diderot, akik egyszersmind a sensibilité legnagyobb hatású francia mesterei közé tartoznak.

Mármost minek a befogadására volt képes ekkor, a XVIII. sz. folyamán a magyar társadalom, illetve annak egy része? Az új irányzatok, a felvilágosodás és a szentimentalizmus, mondhatni, egyszerre jelentek meg a század második felében. A felvilágosodást a bécsi magyar testőrírók terjesztik elsőnek<sup>20</sup> és ez társadalmilag a birtokos nemesség vékony rétegét jelenti akkor is, ha az olvasókat is ide számítjuk. De szélesebb és árnyaltabb közönségről is tudunk adatokat szerezni. A különböző típusú, de nagyrészt szentimentális irányzatú románok fordításai például 1772-től mintegy 1840-ig több százezer példányban kerültek forgalomba, ami akkor is figyelemre méltó, ha a román áradatot tekintjük az irodalom egyik legalacsonyabb szintjének.<sup>21</sup>

Kétségtelen azonban, hogy a hivatali nemesség, a papság, az erősödő tőzsér kereskedő réteg és a művelt arisztokrácia képes volt az irodalom magasabb eszményeinek felfogására is. Alessandro Verri *Római éjszakák* (Le notti romane) c. regénye, amint az 1823-i kiadás végéhez csatolt előfizetők listájából kiderül, az erdélyi hivatali nemességre támaszkodott, elsősorban a katolikusokra, de a protestánsokra is. Pedig Verri regénye az olasz irodalom egyik legnépszerűbb, de elég magasrendű szentimentális-felvilágosodott alkotása volt. A különféle papnövendék növendék papságának irodalmi buzgalma a reformkor magyar költői alkotásainak kiadatása körül eléggé ismeretes ahhoz, hogy külön ne kelljen kiemelni. Az említett bécsi gárdisták mellett a bécsi műveltségű magyar arisztokraták, s különösen az Eszterházyak ugyancsak jellemző felvevői az irodalomnak, különösképpen a zenével kapcsolatos irodalomnak, és ezt tovább is terjesztik, amennyiben, mint az Eszterházyak, külön udvart teremtenek Magyarországon, ahol például egy Haydn is otthonra talált.<sup>22</sup> Az első polgári jellegű közönség természetesen az akkor még két házra osztott Magyarország két fővárosában keletkezett, Pozsonyban és Kolozsvárott. A két központ szerepét a XIX. század elejétől kezdve egyre rohamosabban veszi át a gyorsan fejlődő Pest-Buda. Irodalmi élet, illetve közönség nyomait találjuk a kisebb közigazgatási és kereskedelmi központokban, Kassán, Győrött, Sopronban.

9. Külön figyelmet érdemelnek az iskolák. Mindenekelőtt a nagyszombati egyetem, amelyet közben (1777) Budára helyeztek. A még Nagyszombatban levő egyetem szellemi arculatán is felismerhető a klasszicizmus, új humanizmus, a sonnenfelsi felvilágosodott iskola tanainak befogadása, s ugyanez fokozott mértékben hatott nálunk a már budai egyetemre. Volt olyan német származású professzora ennek a főiskolának, aki mint pl. az esztétika tanára, Werthes, Wieland baráti köréhez tartozott, s vele állandó kapcsolatban állott.<sup>23</sup> Az észak-magyarországi protestáns városok, különösen a felvidéki lutheránus központok, Kassa, Bártfa, Eperjes iskolái a Németor.

<sup>20</sup> Ilyen testőríró Bessenyei György, Báróczi Sándor, Baresai Ábrahám, Harsányi Sámuel stb. társadalmilag ugyanehhez a körhöz tartozott Péczeli József.

<sup>21</sup> Vö. György Lajos: A magyar regény előzményei. Budapest 1941. 39. — A mintegy 300 idegen nyelvből fordított román közül 210 német eredetű, 26 francia, 13 olasz és egyéb, 5 angol (Uo. 92.)

<sup>22</sup> Vö. Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok. Budapest 1959.

<sup>23</sup> Gálos Rezső: Kármán József. Budapest 1954. 13. 18—19.

szágban járt tanárok révén közvetítették az új német irodalom eszményeit, és a német filozófia megfelelő ágazatait. Pozsonyból sugárzott ki a hallei egyetem hatása, a pietizmus befogadása terén. Egyébként azonban ez az irány eljutott a fontos bányavárosba, Besztercebányára is, és a Dunántúl északi központjába, Győrbe is.<sup>24</sup> A XVIII. századi magyar tudományosság újjászervezője, Bél Mátyás, a pietista Francke kedves tanítványa, előbb Besztercebányán tanít, majd a pozsonyi iskolát szervezi át pietista szellemben. A győri evangélikus iskolát a petizmus szolgálatába a Halléban tanult Bárány György és Vázsonyi Márton állította.<sup>25</sup> A német pietizmus irányzata megjelenik a soproni evangélikus liceumban is, s hogy e filozófiai irány összefüggéseit a magyar szentimentalizmussal némileg aláhúzzuk, ez irodalmi irány legjellemzőbb magyar szerzői éppen ezekben a központokban tanultak, vagy a pietizmus jutott el hozzájuk. Pl. Kármán József a magyar női *Werther*, a *Fanny hagyományai*-nak írója maga is evangélikus lelkész volt, Sturm és Tiedge pietista műveinek fordítója. Pietista volt apja, Kármán András lelkész is. A magyar *Werther*, szerzőjét egy arisztokrata, Ráday Gedeon pártfogolta, az ő nevelését viszont Bél Mátyás vezette ugyanebbe az irányba.<sup>26</sup>

A magyar szentimentalizmus klasszikus műve Kisfaludy Sándor *Himfy szerelmei*. Nos, ennek szerzője Győrött és Pozsonyban tanult. A magyar klasszikus irányú költészet legnagyobb mesteréül Berzsenyi Dánielt ismerik, azonban költészetében a szentimentális ihlet tagadhatatlan: ő meg Sopronban szerezte neveltetését. A német iskolák átadta filozófiai irányzatok és a velük összefüggő szentimentalizmus átadása szempontjából igen jelentékeny a göttingai egyetem szerepe is.<sup>27</sup> Itt hozták létre Klopstock tanítványai a *Hainbündot*, itt éltek a német szentimentalizmus olyan szerzői, mint Bürger, Hölty és Miller, a Siegwart szerzője. Göttingában adták ki a *Musenalmanachot*, melynek oly nagy szerepe volt a XIX. század első évtizedei magyar irodalmi vezérének, Kazinczy Ferencznek elindításában. Kazinczy Sárospatakon látja meg ezt a nagyjelentőségű kiadványt és benne Gessner *Idill*-jeit. Miller *Siegwart*-ját pedig Eperjesen adja kezébe szerelme, Steinmetz Ninon. Tagadhatatlan, hogy a magyar szentimentális ízlés elindítása, bár íróink s közönségünk állandóan tiltakozott a német túlzások ellen, mélyen összefüggött a pietizmussal, s a német irodalom megújulásának legelső törekvéseivel. Ezért indul nálunk az új irodalmi irányzat Gellert fordítással (*A svétziai grófné* 1772) egyidőben a felvilágosodás első jeleivel, Gessner magyarításaival (*Ábel*, 1775; *Idillek*, 1788) nem is szólván a Siegwart átadásáról a magyar közönségnek (1789) és Schiller *Die Räuber*-ének (1793) és az érzékeny német románok egész seregének lefordításáról. Igaz, ez összeszövődött az „érzékenység” francia ágának megjelenésével, főleg Marmontel (*Belizarius*, 1773, *Diszes erköltsre tanító beszédek* 1775; *Erkölcsei mesék*, 1775) prózájával, Voltaire szentimentális-heroikus színdarabjaival (*A hitető Mahomet* 1779; *Zaïre*, 1784), D’Arnaud „érzékeny” színházával (*Eufémia* 1783; *A szerencsétlen szerelmesei*, 1793)<sup>28</sup>

10. Láthattuk, hogy a magyar iskolák egy része, különösképpen a lutheránus iskolák nagy szerepet játszottak a pietizmus és a német szentimentaliz-

<sup>24</sup> Finácsy Ernő: Az újkori nevelés története. Budapest 1927. 315—17.

<sup>25</sup> Ua. i. m. 296—97.

<sup>26</sup> Gálos Rezső i. m. 8.

<sup>27</sup> Dümmerth Dezső: Göttinga és a magyar szellemi élet. Filológiai Közöny 1961. 369—73.

<sup>28</sup> György Lajos i. m. 212—14., 217—19., 224—27., 223.

mus közvetítésében. Azonban a XVIII. századi magyarországi filozófiai irányzatok szintetikus áttekintése egyéb meglepő eredményekre is vezet. Arra, hogy a szentimentalizmust megelőzte és elő is készítette két olyan magyar földön meghonosodott filozófiai áramlat, mely egymással birkózott, de mindkettő elég nagy erejű volt: a jezusitaellenes janzenizmus és a nagyrészt jezsuiták által képviselt katolikus sztoicizmus, a „keresztény Senecax” világa.<sup>29</sup> Mindkettő mélyen összefügg az osztályharcral, és egyformán támogatja a fejedelmi abszolutizmust. Azonban az előbbi közvetlenebb és modernebb, az utóbbi hagyományosabb és elavultabb. Ez persze igen szűk szemlélet lenne. Egy-egy filozófiai irányzat sokkal tágabb általánosítása a lét kérdéseinek, hogy sem csak egyetlen pontra akarna válaszolni. Mindkettő világosan az élet végső kérdéseire a racionalizmus nélkül keres megoldást. A katolikus sztoicizmus „felülemelkedése” beletörődés nemcsak a világi és egyházi hatalom uralmába, de a társadalom összes visszasságaiba, anélkül azonban, hogy anti-racionalista lenne. Ez ellentétes is lett volna jezsuita rend hagyományaival. Ezzel szemben a janzenisták, akik egyszerre protestáns- és jezsuitaellenesek, tanításukból szinte kihagyják a rációt. Teljesen logikus, hogy egyes janzenisták a felvilágosodás ellen is küzdöttek. Ugyanakkor tanításuk sok érintkezési pontot talált a kezdődő szentimentalizmussal, legalább is Prévost abbé regényeivel, mint erről már szóltunk. Az igaz, hogy Rousseau az emberi természetet velük ellentétben jónak tartja, de közös velük az érzelmek megváltó erejének felismerésében, a szabad vallásosságra való törekvésben.

Mégis az, ami II. József császárnak annyira megtetszett a Port Royal tanításában, a szabad, egyéni vallásosságon kívül, kétségtelenül a Szentszék-ellenesség volt, az a tanítás, amely szerint a pápai hatalom nem abszolút tekintély, a zsinati hitmagyarázat fölötté áll, a püspök egyenrangú vele. Egyszóval a janzenizmus összefüggései a nemzeti egyház, a gallikanizmus gondolatával igen használhatók voltak II. József államegyházi törekvései számára.<sup>30</sup> Másrésről azonban azon tanítás is, hogy az ész és a szív filozófiája megférnek egymás mellett, menlevelet adott II. József intézkedéseiben a janzenizmusnak, vagyis egy olyan irányzatnak, mely ugyancsak nem volt racionalista. Tudjuk, ez a kompromisszum megvolt az angol morálfilozófusoknál is, és megvan a francia felvilágosodás olyan rendkívüli alakjainál is, mint a szentimentális drámákat író Voltaire, vagy Diderot. A francia felvilágosodás magyar útjának monográfusa, Eckhardt Sándor írja II. Józsefről, „rigorista életmódja, vallástisztelete, de másrészt a szerzetesség, hierarchia és kultusz ellen tett intézkedései elárulják janzenista hajlandóságát”.<sup>31</sup> Ami azonban számunkra döntő jelentőségű, hogy II. József, a szerzetes rendek eltörlője, központi papneveldéket szervez határozottan janzenista irányzattal Paviában, Bécsben, Brünnben, Prágában, Budán és Pozsonyban. Igaz, hogy ezeknek fennállása csupán hat évre tehető, legalább is szigorúan ilyen szellemben való

<sup>29</sup> A katolikus sztoicizmusról vö. *Turóczi-Trostler József: Keresztény Seneca. Magyar irodalom, világirodalom. Budapest 1961. I. 155—226. és különösen 207—11.*

<sup>30</sup> A jozefinizmus és janzenizmus összefüggéseire vö. *Zolnai Béla: A janzenizmus kutatása Középeurópában. Kolozsvár 1944. 34—67., 73—85. és passim; Ua. Az európai janzenizmus történetéhez Filológiai Közöny 1959. 51—60.; Ua. Ungarn und die Erforschung des Jansenismus. Berlin, Deutsch—Slavische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten, Gesammelte Aufsätze. 107—156.*

<sup>31</sup> *Eckhardt Sándor: A francia forradalom eszméi Magyarországon. Budapest 1924. 164*



működésük (1784—90).<sup>32</sup> Viszont ez számunkra döntő pillanatban történik, amikor a beáramló és a hazai földön kifejlődő szentimentális irányzatot ugyan- csak tudta támogatni.

Ennél is fontosabb azonban, hogy a janzenizmus csaknem olyan nagy múltra tekintett vissza magyar földön, mint a XVII. század folyamán kibontakozó keresztény sztoicizmus. Mégcsak nem is II. Rákóczi Ferenc és Mikes Kelemen személyére gondolunk, akik a hazai közvéleményt és gondolkodást irodalmi működésük alapján legalábbis nem tudták befolyásolni. Hanem arra, hogy mint a janzenizmus magyar kutatója, Zolnai Béla kiderítette, nem volt olyan fontos központja Magyarországnak vallásszervezeti téren, ahol ne lett volna képviselve a janzenizmus irodalma, vagy a kezdetektől fogva, vagy XVIII. századi újabb alkotásaiban. Győr, Panonhalma, Szombathely, Pécs, Veszprém és Székesfehérvár, a II. József felállította pozsonyi papnövelde egytől egyig olyan könyvtárányagot tud felmutatni a szemináriumi, püspöki, káptalani könyvtárakban, melyben a janzenizmus körül lefolyt egész vitairodalom képviselve van, de többnyire a janzenista művek túlsúlyával. Sőt a janzenizmus eljut a legkisebb plébániáig is. Így azután érthető Bertalanffi Pál jezsuita *Siralmas panasza* 1750-ben, aki nem restelt nagy verses poémát szentelni a janzenizmus áldatlan következményeinek. (A jezsuiták szorgosan kiadták újból e művet Kassán 1761-ben).<sup>33</sup>

Mindez nagyon is érthető az elmondottak alapján. Még fontosabb azonban, hogy a janzenizmus kultúrájának kiváló olasz filozófus és történetíró képviselője, Muratori és köre, szoros kapcsolatban állott és levelezett Bél Mátyással, a pietizmus jelentékeny magyar képviselőjével. Hogy Muratorinak a felebaráti szeretetről írott könyvét (*Della caritate cristiana*, 1723), Esztergomban 1763-ban latinra fordítva adják ki, hogy ugyanezt Ózdi Ferenc 1776-ban magyarra fordítja.<sup>34</sup> A magyarországi janzenizmus a szentimentalizmus irodalmával itt-ott megragadható. A janzenista Horváth János az általa alapított *Egyházi Értekezésekben* nem hiába beszél „mennyei érzékenységű” lelkipásztorokról. Ő maga fordította le a tolerancia híres képviselőjének, a felvilágosodott-szentimentális Marmontelnek *Bélisairé*-jét latinra 1771-ben. Könyvtárának jegyzéke alapján tudjuk, hogy Voltaire-t és Rousseau-t olvasta. A janzenizmus és szentimentalizmus alapvető gondolati kapcsolataira nézve igen elgondolkoztatók az olyan művek, mint pl. a magyar Horváth György 1775-ben Győrött megjelent könyve: *A természetnek és kegyelemnek iskolája*. A két irányzat mély összefüggését példázza Fessler Ignác alakja, aki író és történetíró egy személyben, és roppant hatással volt a magyar szentimentalizmus és romantika íróira: művei, elsősorban a *Die Geschichte der Ungarn*, de magyar történeti tárgyú regényei is anyagot, példát adtak a szentimentális és romantikus epikára, drámára.

A szentimentalizmusnak ugyan kevesebb a kapcsolata az új ízléssel mint a jezsuiták képviselte sztoicizmusnak,<sup>35</sup> de rá kell mutatnunk a mély

<sup>32</sup> Zolnai Béla: Pozsony és a jozefinizmus. Irodalomtörténeti Közlemények 1957. 202—14.

<sup>33</sup> Ua. A janzenisták. Minerva 1924. 66—97., 1925. 10—40., 130—64.; A janzenizmus kutatása Középeurópában, 86—186.

<sup>34</sup> Muratori és körének (J. Facciolati) kapcsolatai Bél Mátyással, vö. Kardos Tibor: Bél Mátyás levelezése egy olasz tudóssal. Irodalomtörténet 1932. 99—103.; Muratori latin, illetve magyar fordításairól vö. Zolnai Béla i. m. 57—64.

<sup>35</sup> Horváth György munkáját l. Zolnai Béla i. m. 90.; Fessler Ignácra ua. i. m. 73—89., továbbá Koszó János: Fessler Ignác Aurél élete és szépirodalmi munkássága. Budapest 1915; Pintér Jenő: Magyar Irodalomtörténet V. Budapest 1932. 897—98.

gondolati rokonságon kívül a janzenista elmélkedés és remeteség hasonlóságára a petrarkai magánnyal, s avval a kultusszal, mely éppen ilyen alapon indul Kármán Józsefnél, aki Petrarca verseket old fel költői prózában *Petrarca remetesége* címén. Persze, ez a petrarca-i motívum már Rousseau magányán keresztül is népszerűsödött. Ugyanakkor a katolikus sztoicizmus sodorja magával Petrarca híres művét (1656, 1658, 1720, 1819), a *De remediis utriusque fortunae*-t.<sup>36</sup> Petrarca magyarországi népszerűsége a szentimentalizmus korában innen is tápot nyert.

Az azonban bizonyos, hogy még mielőtt a janzenizmus állami támogatást nyert volna, a szentimentális irányzat kapuit kitárták a Metastasio-féle zenedrámát propagáló „sztoikus” jezsuiták. Metastasio kosztümös hősi-szentimentális darabjai ott találtak igazi befogadásra, ahol a sztoicizmus iskoláját fejlesztették és vitték tovább: a jezsuita intézetekben. Viszont szinte egyidejűleg befogadják Metastasio szentimentális irányú szerelmi zenedrámáit is. A *Temistocle* kéziratos latin fordítása már 1744-ből való (a zirci cisztercita apátság könyvtárában). Az *Attilio Regolo* 1752-ben bukkan fel magyarul, Illei János a *La clemenza di Tito*-t 1767-ben bocsájtja ki Kassán magyar fordításban. Igen jellemző, hogy Metastasio szerelmi drámái latin verzióban tűnnek fel még 1753 előtt — ha kéziratban is — így a *Didone abbandonata*, az *Issipile*, a *Demofonte*, az *Olimpiade*. Az 1780–90-es években, majd az 1800-as években a magyar szentimentalizmus megindulása és kibontakozása idején versengve fordítják Metastasiót. Így Csokonai Vitéz Mihály, a magyar rokokó, de ugyanakkor a szentimentalizmus kiváló lírai költője, 1794-ben a *Galateát*, Kazinczy Ferenc, mint a Martinovics Ignác-féle jakobinus összeesküvés tagja, a börtönben fordítja 1795-ben a *La clemenza di Tito*-t. Csokonai ugyanebben az évben a *Didone abbandonata*-t, 1797-ben pedig az *Il re pastore*-t ülteti át magyar nyelvre. Döme Károly, egy jelentéktelen magyar eruditus, 1800-ban hét Metastasio-darabot fordít le, 1815-ben pedig újabb hat fordítást nyomtat ki.<sup>37</sup> Talán leginkább jellemző, hogy a magyar irodalmi megújulás vezére Kazinczy Ferenc egy kötetben adja ki Sterne *Érzékeny utazásának* átültetésével az ugyancsak „érzékeny játék”-nak nevezett *La clemenza di Tito*-t és a *Temistocle*-t (1814–16).

A magyar szentimentalizmus európai forrásaihoz hozzá tartozik Guarini Tasso és Petrarca is. Az előbbi kettőt inkább az „Árkádia” hagyományozta, de hozhatta mindkettejüket Metastasio is, akihez még Petrarca is nagyon közel állott: joggal nevezték Petrarca és Tasso „öccsé”-nek.<sup>38</sup> A sztoikus, a janzenista irányzatok remete-Petrarcaját a rousseau-i magány tükrében látva idézte fel Kármán József és Kisfaludy Sándor is.

Az előkészítés nagy érdeme tehát olasz szerzőknek jut, de a szentimentalizmus német és francia irányai vetekedve jelennek meg a tulajdonképpeni kezdetek időszakában. Az ide betört román áradat elsősorban német jellegű, ha közvetve jó részük francia — angol példákra megy is vissza. Kivétel Marmon-  
tel prózája, Voltaire és D'Arnaud színháza, melyről már szóltunk. Az angol szentimentalizmus első példái utánzatokban vagy francia közvetítéssel jutnak

<sup>36</sup> Turóczi—Trostler József i. m. 207—11.

<sup>37</sup> Emerico Várady: La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria. Vol I. Storia. Roma 1934. 262—73., 276—80. és passim; Vol. II. Roma, 1933. Bibliografia, 150—54., 351.; Zambra Alajos: Metastasio és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében. Egyetemes Philológiai Közlöny 1919. 1—74.

<sup>38</sup> Vö. Russo i. m. 90., 161.

el magyar földre. A Göttingában tanult Péczeli például Young *Éjszakáit* és egyéb munkáit francia közvetítéssel fordítja 1787-ben. Richardson egyelőre csak Gellert utánzatai révén jut el hozzánk. Ez egyszersmind a nagy művek sorsa. Végül is Kazinczy még mielőtt belefogott volna a *Werther* fordításába (1790), melyet aztán soha nem fejezett be, egy Werther-utánzatot vett kézbe 1798-ban, Kayser *Adolphs gesammelte Briefe-jét*, és ezt fordította *Bácsmegyeinek össze szedett levelei*-ben.<sup>39</sup> Rousseau és az *Uj Héloïse* csak Kisfaludy Sándor irodalmi kiformalódásában válik döntővé, és Csokonaihan hagy emlékre méltó nyomot. Ő aztán Youngnak is buzgó olvasója.

11. De milyen igény váltotta ki magyar földön a szentimentalizmust? s mi újat hozott? Az igény kétségkívül a polgáriasodás vágya. Sok évszázados élet-halálharcból bontakozott ki a magyar társadalom. A nemesség legműveltebbjei, de szélesebb rétegek is, szebb vagy legalábbis emberhez méltóbb életre vágyakoztak. A szentimentalizmus nemesebb érzelmeket mutatott fel, s nem kívánta a nemzeti múlt eszményeinek megtagadását.

A családregevények, az érzékeny drámák (muzsikával egyetemben), az érzékeny novellák, idillek mondanivalója néhány ponton egységes volt. Ilyennek tekinthető mindenekelőtt az érzések demokráciája, vagyis az érzésnek az a hatalma, hogy vele mindenki rendelkezik, nemcsak az előkelő, de a jobbágy is, nemcsak a műveltek, de az írástudatlanok is, sőt, még a nem különösebb értelmi képességekkel megáldottak sincsenek megfosztva tőle. Minden olyan regény, amely a *Pamela* szellemében készült, Goldoninak minden olyan vígjátéka, nemcsak az *Il feudatario*, hanem éppen a *Pamela nubile*, mely Richardson hatása alatt keletkezett, és számtalan vígjátéka, mely spontán módon olasz előföltételek, elsősorban a commedia dell' arte szobalánya, a Colombina típusa alapján versenytársa és variánsa a *Pamélának*, mind ezt hirdették. Hiszen Goldoni legkedvesebb alakja a nyílteszű, bátor, morálisan magasrendű és az érzelmeket jogaiba juttató Colombina-alak, a nép leánya, aki hol fogadósnő, hol szobalány, hol parasztasszony, hol egy halász felesége. Az érzelem e roppant hatalmát tudatosan filozófiai értelemben is Rousseau hirdette meg. Kisfaludy Sándor a *Himfy szerelmei*-ben foglalja az érzelmek e demokratikus egyetemességét versekbe:

Nincsen minden emberfőben  
ész, ki Newtont elérje,  
s véle alban és tetőben  
a Teremtést ismérje,  
De van minden jobb emberben  
éző szív, ki ömledez,  
ha Virgilben és Homérben  
az érzemény zengedez:  
s azért, kik úgy énekeltek,  
hogy szíveket érdekeltek,  
míg az emberszív érez,  
a nevezet áldott lessz.

(*Himfy Szerelmei*, II. 189.)

E megfogalmazásban az érzelmek demokratizmusa a költészet felfogásának képességéig ér el, mindazok körét felöleli, akik olvasva, vagy hallgatva visszhangot éreznek magukban reá. Ez Kisfaludy Sándor idején a legnagyobb

<sup>39</sup> A Werther-törödékre *György Lajos* i. m. 282.; *Bácsmegyei leveleire* ua. i. m. 270—71.

mértékben a szentimentális románok olvasóinak táborában volt meg. Párizsban a francia szobalány vánkosa alá dugta el úrnőjének *Manon Lescaut*-ját, a kocsislegény is érzékeny műveket olvas az utcán várakozva. De a magyar városi ifjúság, ha tud olvasni, nemesek és polgárok egyaránt, bújja a románokat. Sőt 1817 táján Döbrentei Gábor már azon gúnyolódik, hogy a németből fordított románokon „szabó s vargaleánykák, szobaseprő leányasszonyok s édes pillantatú falusi újmódi menyecskék” sírdogálnak.<sup>40</sup> S ez természetes is! Az európai individualizmust az új polgári osztály követeli, de szükségképpen mint népi követelményt bontja ki az irodalomban Paméla, Clarisse és társai alakjában. Nagyon jellemző, ahogy Paméla hosszú megpróbáltatásai után dagadó vitorlákkal besuhan egy előkelő házasság révébe, ami polgári, ki nem mondott vágyakra jellemző. De ezenfelül lényeges, hogy Metastasio és Goldoni, Richardson, Marivaux, La Chaussé, Diderot a népi alakokat, és általában hőseiket szeretik győztesen, boldogságban elbúcsúztatni. Ez volt a *Figaro házassága* korának egyik igazi tendenciája.

12. Azonban kezdettől fogva megvolt a másik is, a tragikus, a felemelő, de bukással végződő megoldás, a Manon Lescaut-i, a Wertheri vég. Ezt bizonyos szempontból át kell tekintenünk, mert a magyar szentimentalizmus kezdetei, ha az önálló alkotásokat tekintjük, nagy mértékben kapcsolódik ehhez az irányzathoz. A szentimentális hősök összeütköznek az őket körülvevő társadalom struktúrájával, amely politikailag, jogilag, erkölcsi tekintetben ellentmond törekvéseiknek. Életük akárhányszor csupán vesszőfutás. Következésképpen menekülnek a társadalomtól, elzárkóznak előle, vagy a halált keresik, vagy a biztos halál tudatában szegülnek szembe a társadalommal. Ez a megoldás-típus előfordul Angliában is (a társadalmi ellentétek jórésze megmarad az angol forradalom után). A diadalmas megoldású érzelmes regények mellett ott áll Young és Thomas Gray siralmas-elégikus költészete, nemkülönben a század nagy hamisítása, a szentimentális-romantikus *Osszián*. Franciaországban még csak most van érőben a forradalom, a feszültség egyre nő, s ennek megfelelően a szentimentális hősök, akár a régi társadalom alakjai, akár az újnak képviselői bizonyos tekintetben, éppen a legnagyobb irodalmi alkotásokban tragikus véget érnek. Így a *Manon Lescaut*, így az *Uj Héloïse* hőse, így Bernardin de Saint Pierre nagy regényének, a *Paul és Virginie*-nek szerelmesei.

Szinte kizárólag tragikusan fejeződik be a német szentimentalizmus, a Sturm és Drang legnagyobb hőseinek sorsa. (A tucatregényekben megoszlik a végkifejlet iránya.) Gondoljunk csak Goethe *Werther*-ére, *Tassó*-jára. A *Werther*-ben a társadalom elpusztította szentimentális hős olyan vérlázító szenvedéseiről olvashattak európai olvasói, melyet a társadalom elleni tiltakozás reflexiói kísértek minden lapon. A hős önmaga ellen fordul, Tasso megőrül, Werther öngyilkos lesz. A *Haramiák* hőse, Moor Károly Schillernél igazságot és halált hoz összes szeretteinek és önmagának. Ahhoz, hogy egyáltalában győzelmet lehessen elképzelni, Schillernek Svájcba kellett helyezni a cselekmény színhelyét s hősül Tell felfedezését választani. De ez a német szentimentalizmus záró akkordja (1804), s a hallgatót már forradalmi romantikával ragadja meg. Itáliában a fejlődés egészen hasonló irányú. Ámbátor Goldoni Pamélái az optimista, a kiegyezéssel szentimentalizmust érvényesítik, néha, mint a *La Locandiera* esetében is, a kiegyezés nélküli teljes győzelmet hozzák. A legnagyobb alkotások azonban itt is borúsak, a francia—olasz forradalmi hadseregekben

<sup>40</sup> Ua. i. m. 99.

harcoló Ugo Foscolo a *Jacopo Ortis utolsó leveleiben* a mindenben csalódott, szentimentális hős példamutató, mintegy cselekvő halálát ábrázolja, melynek szinte elméletét adja az *I sepolcri*-ban. Ezek után nem meglepő, hogy az olasz egyesítés nagy romantikus hősenek, Garibaldinak, aki százszor is kész volt — hősi kisebbsége élén — a halálra, — önéletírásában, költeményeiben, regényeiben a példamutató hősi áldozat teljesen Ugo Foscolo szentimentális romantikus eszményei igen sokszor vezérszavai, mottói nyomán nyernek új és új alakzatot.

A nagy francia forradalom után bekövetkezik a romantika és a realizmus nagy korszaka: a cselekvő hősöké, akik egy új társadalomért küzdenek, reménnyel vagy reménytelenül, de mindenesetre aktívan Stendhal, Manzoni, Dickens felé mutatnak. S ha a francia irodalomban a szentimentalizmus Madame de Staël, Charles Nodier és mások tollán lemondást hirdet, Sainte Beuve szentimentális hőse már egyre inkább sóvárog új világ és a cselekvés után.<sup>41</sup>

13. A magyar szentimentalizmus az európai áramlatok hullámmászásából sajátos módon részesül, és sajátos alakzatokat hoz létre. A magyar szentimentalizmus feszült, fojtott, érzelmi telítettsége ritkán jelenik meg szétterülő művekben, mint Kisfaludy Sándor *Himfy szerelmei*, inkább mélységbe gyűl: így Csokonainál, Berzsenyinél, Kölcseynél. S az igzi hang — legalábbis kezdetben — a borús. Alig fordítják az első szentimentális regényeket, amikor Ányos Pál, az oly keveset élt szerzetes-költő megírja 1780-ban a magyar szentimentális líra méltó nyitányát, az *Egy boldogtalan panaszai a halvány holdnál-t*, hírt adván versével az érzékeny magyar szívek fájdalmáról.<sup>42</sup> Young *Éjszakáinak* és egyéb munkáinak fordításával egy időben (1787) tűnik fel a magyar szentimentalizmusnak egy másik korai lírikusa, Dayka Gábor, s megírja a *Titkos but* és az *Esdeklés-t* ugyancsak a pusztuló, érzékeny szív hangján. Alig hét év múlva Kármán Józsefnek, az ugyancsak fiatalon elhalt magyar literátornak rövid életű folyóiratában, az *Urániában* már élénk táru a magyar szentimentális-lírai prózának gyöngéd példája, a tragikus megoldású *Fanni hagyományai* (1794). S ami a legjobban megindít mindmáig bennünket, hogy ezek a korán elhalt, rengeteget küzdött, egyházi és világi hatalmasokkal összeütköző, nyomorban és mellbajban elpusztuló fiatal írók a szentimentalizmusban egész lényük kifejezésformáját találják meg.<sup>43</sup> Mint ahogy Kazinczy Ferenc is a pallos árnyékában fordította le a *La Clemenza di Tito-t*, Batsányi János, a magyar jakobinusok legkiválóbbja, zord börtönében veti papírra a magyar szentimentális líra remekeit, a *Kuftsteini elégiákat*.<sup>44</sup> Csokonai Vitéz Mihály az első, aki csak irodalomból akar megélni. Szerelmétől elhagyva, pártfogók nélkül, megcsúfolva, kivetve, bolyongva talál rá arra a hangra, mely oly messze

<sup>41</sup> Vö. Kastner Jenő: A Karthauzi helye a szentimentális regényirodalomban. Budapest 1912. 8—9., 13., 26—27.

<sup>42</sup> Vö. Bóka László: Ányos Pál emlékezete. A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei XI. 1957. 73—94.

<sup>43</sup> Végül is mindig a tartalom komolysága dönti el az esztétikai értéket is. A legnagyobb magyar epikus, Zrínyi Miklós művében, a Szigeti veszedelemben a marinizmus túlzó hasonlatai, nagyzó kifejezései elvesztik eredeti groteszkségüket, mert reális élményalapot kapnak. Vö. Kardos Tibor: Il nesso fra realtà ed immagine nello stile di un seicentista ungherese, Nicola Zrínyi. Firenze 1958. (Atti del II. Congresso Interzionale di Studi Italiani. Venezia 1956.) Ugyanezen a tényen a valóságos bánat, a mély érzelem és az adekvát költői kifejezés harmóniáján alapul Bóka László értékelése Ányos Párról. L. 42. jegyz.

<sup>44</sup> Vö. Waldapfel József: Magyar irodalom a felvilágosodás korában. Budapest 1963. III. bőv. és jav. kiadás, 214—18.

van a Cháriszoktól és Chloéktól, amikor egyedül ül szemben a Balaton partján a Tihanyi hegyfokkal, s *A magánosság*hoz fordul. Csokonai az utolsó évek költészetében emelkedk a legmagasabbra. Álomi nyelvezetének zenei termé- szete, fantáziájának szabad röpdlése, költészetének ragyogó tisztasága ebben a megtört, szentimentális lírában válik maradandó példává. Egykor gúnyoló- dott, és játékos íroniával írta a youngi temetői holdas tájról:

Szörnyű környék, kérkedj Youngoddal,  
ki hantodon ragyog;  
Isten veled, s mord ánglusoddal,  
én ánglus nem vagyok.

Mások siralmas énekekkel  
bőgtessék az oboát,  
és holmi gyász-threnódiát  
rikassanak jajos versekkel.

Én ily kedvetlen embereknek  
nem lézsek egyike,  
legyen jutalma bár ezeknek  
a kedves estike.

(*Az én poezisom természete*)

De amikor kedvese Lilla és vele a Remény elhagyta s „a nap éjre dőlt”, ő is arra a sejtelmes, esti tájra menekült, amelyre Young. Ő is a reménytelenség s a bánat ezüstös, gyér fényét választja, és a sebzett lelkek egyetlen orvosságát, a magánosságot:

A lenge hold halkkal világositja  
a szőke bikkfák oldalát,  
estévéli hűs álommal elborítja,  
szelid magánosság, az ily helyekbe  
gyönyörködöl, s mulatsz te; ah ezekbe  
gyakran vezess be engemet  
nyugtadni lankadt lelkemet.

(*A magánosság*hoz)

14. Említettük a magyar *Werther*-irodalom önálló alkotásaként Kármán József művét, a *Fanni hagyományait*, ahol jellemzően a magyar közgondolko- zásához nem egy sírós férfi-hős válik öngyilkossá, de egy női hőst ér halál, felfo- kozott érzékenységből, mert ő sem válik öngyilkossá: belepusztul a fájdalomba. Érdekes módon fordul el a Rousseau-i hősök sorsa is a magyar szentimentaliz- musban. Az *Emil*-ből már 1792-ben megjelenik a *Kassai Magyar Muzeumban* a harmadik és a negyedik könyv. (Szentjóbi Szabó László fordítása.)<sup>45</sup> Az *Uj Héloïse* magyartására azonban még másfél évtizedig kell várni, amíg Kisfaludy Sándor, ha nem is nyomtatja ki, de legalábbis elkészíti a *Két szerető szívnek történetét*. (1806—1807) Rousseau művét már tíz évvel előbb megismerte provence-i fogsága idején, és Petrarca mellett az első nagy irodalmi élményt innen merítette a *Himfy szerelmei*hez. Caroline d’Esclapon 1796 augusztus

<sup>45</sup> György Lajos i. m. 291.

végén adja kezébe a *Nouvelle Héloïse*-t. Joggal írja magyar monográfusa: „Rousseau művében egyszerre választ (s oly megnyugtató, programot adó választ!) tud nyerni erény, boldogság, erkölcs, szerelem, hűség, szenvedély kínzó kérdéseire. A regény valóságos kánonja a szentimentalizmusnak — érzelmekben magatartásformában, s művészi stílusban egyaránt mindenképpen iránytűje lehetett egy fiatal léleknek. Rousseau hirdeti meg a szerelmi szenvedély szuverenitásának elvét, mely felé Kisfaludy törekedni fog költészetében. Emellett Saint Preux, a boldogtalan szerelme miatt világgábújdósó szerelmes alakjában önmagát láthatja, Júliában pedig Szegedy Rozit eszményítheti. Őket is voltaképp társadalmi különbségek választják el . . .”<sup>46</sup> Valójában a Petrarca élmény megelőzi ezt. Petrarca és Laura nagy szerelme, életen át tartó szenvedélye mindennapi olvasmánya lett itáliai katonáskodása óta, tőle tanulta a magányt egyetlen érzelemmel benépesíteni, Rousseau-tól azután a boldogtalan, a nagy szerelmet oldottan, szabadon kifejezni. A dunántúli magyar nemesúr ekkor a legemberibb: mint számkivetett és fogoly védtelen áll a sorssal szemben, ekkor azonosul Petrarcával, elsősorban mint egy nagy, boldogtalan szerelem hőisével, ekkor Saint Preux-vel, ekkor Abélard-dal. A tengerre néző magas szirt ekkor kísérti meg Sappho sorsával:

A világból kiszakadva,  
a halállal már rokon,  
lelkem, testem elhervadva  
fekszem itt a hegyfokon.

(*Kesergő Szerelem*, 100)

Ezek a sorok kilépnek a szentimentalizmus modorából, s olyan messze zengenek a magyar költészetben, hogy egészen a XX. századig elérnek, s egy Ady Endrét is megihletnek. A szerelmében kétségbeesett Himfytól, amikor elhajtja még a lantot is, távol esik minden szerepjátszás, s érzékenysége a valót festi:

Porba veled, tehetetlen,  
hibás hangú amolly lant,  
mint a harang, melly kegyetlen  
ütésektől megriant.

(*Kesergő Szerelem*, 163)

A *Himfy Szerelmei* kettős szerkezete a szentimentalizmus irányzatai szempontjából is egyedülálló mű, a *Kesergő Szerelem* a tragikus szentimentalizmus hangját szólaltatja meg, a *Boldog Szerelem* a kiegyező szentimentalizmusét (hiszen ő is szépen eljutott Szegedy Rózával a házasságig). Kit lep meg ezek után, hogy a *Kesergő szerelem* költészet dolgában messze jobban sikerült, mint a *Boldog Szerelem*?

15. Ez azonban nem jelenti a hősi, tragikus szentimentális hang feloldását, a nemzeti közvélemény általános képe szempontjából. A művelt magyar közvélemény az erőteljes és szinte fojtogató jellegű német betelepítések, a városok német lakosságának nagy számaránya, II. József idején a tudatos németesítés és a nemesség hanyatlott anyagi helyzete miatt a nemzet egész sorsát illetően súlyos kételyeket táplált. Egy kutatónk, Keresztury Dezső

<sup>46</sup> Vö. Fenyő István: Kisfaludy Sándor. Budapest 1961. 75.

figyelte meg, hogy milyen jellemző: az öngyilkossága előtt álló Werther *Ossian*-ból a *Selmai Dalokat* olvassa fel Lottének, *Ossian* első magyar fordítója nem az érzékeny búcsú, az egyéni halál költőjét látta Ossianban, a nemzet halálfélelmében Ossian *Utolsó énekét* fordította.<sup>47</sup> S valóban 1788–90 táján ez a gondolat kísértett. De nem kell azt hinni, hogy II. József halálával a nemesi ellenállás hangulatának megszűntével ez a szentimentális ihletű félelem is elmúlt volna, legalább is legjobbainkban. Ott kísért a vándorköltő Csokonai panaszaiban, ott bújkál Kisfaludy Sándor 1807-es *Himfy* kiadásának előszavában. Ebből a nyugtalanságból támadnak Kisfaludy regéi a „magyar előidőkből”.<sup>48</sup> Ez borzong Kölcsey *Himnuszában*, *Zrínyi II. énekében*. Ez tör fel Vörösmarty Mihály *Szózatának* kétségbeesett soraiban:

S a sírt, hol nemzet süllyed el,  
népek veszik körül,  
s az ember millióinak  
szemében gyászkönnny ül.

Ezt a hangulatot csak fokozta még Herder szörnyű jóslata (1791) arról, hogy a magyar nyelv egy évszázadon belül kipusztul, ami a nemzethalált jelentette olyan időben, amikor érezték, majd hirdették, hogy „nyelvében él a nemzet”, s ebben látták a tudatos nemzetlét egyik legfőbb attributumát.

Ez a szentimentális ihletű végső félelem azonban átvált az ellentétébe. Kölcsey Ferencben, a szentimentalizmus egyik kiváló magyar költő-képviselőjében a félelmet időnként eloszlatja valami kétségbeesett reménység, azonban mint egyik utolsó töredékében vallja,

Kétség és remény kinjának  
árja nőttön nő.

1825-öt, Vörösmarty *Zalán futása*-nak megjelenési évét tekintik a magyar romantika kezdőpontjának. De ez a visszafordulás az ősök dicsőségéhez maga is a jelen félelmeiből fakadt, az elszánt ébresztést szándékával. A reménybe forduló kétségbeesés a század első két évtizede klasszikus irányú képviselőjének, Berzsenyi Dánielnek Horatius ihletésű verseiben is állandó hullámmásban verődik vissza. Remélni akarja, hogy a nemzet

a fene fátumok  
mozdithatatlan zárait átüti

(Az ulmai ütközet).

De még nem tud remélni a közeljövőben, elodázza a menekülést távoli időkre, évezredekre. A magyar romantika írói: Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály a dicső hősi múltat egy méltóbb jelenért újítják fel, a centralista politikus és regényíró Eötvös József már a jelenbe rögzíti a megújulást<sup>49</sup> s nincs is megkapóbb jelenség XIX. századi irodalmunkban, mint a reformnemesség

<sup>47</sup> Batsányi János *Összes Művei* I. Budapest 1953. Sajtó alá rendezte Keresztúry Dezső és Tarnai Andor. 527–28.

<sup>48</sup> Regék a magyar előidőkből. Előszó. L. Kisfaludy Sándor Minden Munkái. Pest 1848. Kiadja Toldy Ferenc. 201–204.

<sup>49</sup> Vö. Sőtér István: Eötvös József. Budapest 1953. Különösen a mű első része szól erről, 7–244.



politikai öntudatának az a hirtelen növekedése, mely a köztudatban létrehozza a fordulatot, a halálfélelemből az élet örömébe.

16. Azonban a remény hangjának és az úgynevezett reformnemesség romantikus fordulatának is megvoltak az előzményei a szentimentalizmus magyar irodalmában kezdettől fogva. Már utaltunk rá, hogy a Metastasio-féle dráma, különösképpen annak hősi változata kibékítő vagy éppen szerencsés kimenetelű. Ugyanezt mondhatjuk Goldoninak Magyarországra eljutó darabjairól, s azokról a zenés vígjátékokról, operákról, amelyek hőse, vagy legjelentékenyebb alakja a polgár, a kézműves, a paraszt, a talpraesett népi származású asszony. Mert ezek éppen Metastasio zenedrámái nyomán az olasz irodalom már kitaposott útján sokkal könnyebben és korábban érkeztek el, mint Richardson *Pamélája*. Igaz, hogy Harsányi Sámuel, bécsi magyar testőr már kiadott 1794-ben egy *Paméla*-utánezatot, D' Arnaud *Érzékeny meséinek* gyűjteményében, de magát az eredeti művet Kis János csak 1806-ban ültette át.<sup>50</sup>

Ellenben 1760-ban Pozsonyban a *La ricamatrice* (A hímzőnő) c. vígopera szövegét nyomtatják le, s feltűnik Beaumarchais *Sevillai borbélyának* egy korai opera-feldolgozása, lehetséges, hogy Paisiello zenéjével; egészen bizonyosan az ő muzsikája az a darab, melynek sokatmondó címe *La contadina di spirito* (A szellemes parasztmenyecske).<sup>51</sup> Ehhez járult Goldoni. *A két úr szolgája* (1796) sem az urak dicsőségét öregbítette, hanem Goldoni tipikus népi alajainak ügyességét, életrevalóságát. S ennek magyar fordítása, Saághy Ferenc munkája egy évben jelenik meg az *Il feudatario* (A földesúr) magyar szövegével (1796). Goldoninak ezt az 1752-ben keletkezett művét már németből fordították, mert Ausztriában és Németországban felkapta a hír. A fordító, Szerellemhegyi András *A falusi deputáció* címen fordította.<sup>52</sup> A mű lényegében kompromisszumos, és a felvilágosult reformnemességre appellál a féktelenkedő Florindo márki ellen fellázadó szabad parasztok végül is győznek avval, hogy az úrfi összeházasodva az igazi örökössel, a Rosaurával, Nápolyba távozik, bár megmarad a falu földesurának. Mégis legjellemzőbb alakja Cecco, a vadász, akinek ragyogó visszatérő refrénje a féktelenkedő gróf úrfi túlkapásainak orvosságául: „Ide egy kis puská kell!”

Egy szóval Paméla és Figaró alakjai, s az ezeknél még sokkal aktívabb és bátrabb alakok, mint Cecco, a vadász, jelennek meg vagy magyarországi könyvek lapjain, vagy pedig — és ez a mélyebb hatású — a nagyobb városok, mint Pozsony, Pest, Győr piacain, redutjaiban fellépő társulatok színpadán.

Az optimista irányú szentimentalizmus és a nép pozitív szerepének egy másik ága is megjelenik nálunk, ha tán nem is mindig jelentékeny szerzők nyomán. Például a russeaiu-i természethez való visszatérést s egyszersmind az emberi alkotóerő, az élet tiszta, a társadalom romlatlan újjáteremtésének lehetőségét mutatta fel a Robinzon kultusz. Maga Rousseau fedezte fel a Robinzon-történet roppant nevelő értékét. Campe ifjúsági átdolgozása, az *Ifjabbik Robinzon* már 1787-ben megjelent Pozsonyban Gelei József átdolgozásában. Nem érdektelen, hogy a fordító eleve arra gondolt, miszerint munkáját — mint az előbeszédben mondja — „a szegényebb rendű nép is olvashatja”.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> A D'Arnaud-féle „új-Paméla”-ról vö. György Lajos i. m. 303.; Kis János Pamélia-fordításáról uo. 355—56.

<sup>51</sup> La Ricamatrice, I. Várady Imre bibliográfiáját, i. m. II. 351.; Il Barbiere di Seviglia. Uo. 357.; La contadina di spirito. Uo.; Il Servitore di due padroni. Uo. 140.

<sup>52</sup> Uo. 140.

<sup>53</sup> György Lajos i. m. 257.

Négy évvel később, 1791-ben már egy magyar Robinson történetét adják ki: Jelky András élettörténetét Győrött. E híres magyar utazóról szóló életrajz 1776-ban, majd 1779-ben jelent meg Bécsben németül, majd Budán és Pozsonyban egyszerre 1784-ben, végül Sándor István fordításában magyarul hét év múlva.

17. Az új emberi társadalom és paradicsom megteremtésének ez érzelmes-aktív történetei mellett ott állanak a jelen társadalom bilincsei elleni tiltakozás tragikus, de nem egyszer példájukban mégis pozitív történetei. A szentimentalizmus természetes igazságossága, az egyéni érzelmi morál tiltakozása Schillertől kapta a leghatékonyabb kifejezését a *Haramiakban* (magyar fordítása 1793-ból való!). Ez indítékból keletkezett a híres *Pitaval*-krónika, amelyből — nem véletlen — maga Schiller készített bevezetőt egy rövidített német átdolgozáshoz. (1799) A magyar Czövek István e műnek 1815—16-ban Bécsben megjelent kiadásai közül használta valamelyiket és igen jellemző, Schiller általános megjelenésétől eltérő, címet adott a magyar szövegnek: *Az európai híres zsványok, utonálló tolvajok, gyilkosok, haramiak lázadók és pártütők tüköre.*<sup>54</sup>

Ezt már megelőzte az igazságszolgáltatás kegyetlen középkori rendszerének, hazugságainak, éles bírálata, melyet Cesare Beccaria hozott létre klasszikus művében. Beccaria az értelem mellett állandóan segítségül hívja az érzelmet. A *Büntettek és büntetések (Dei delitti e delle pene)* hallatlanul gyorsan érkezett Magyarországra. Az egyetlen magyar egyetemen, Nagyszombatban Koller Antal, egy fiatal pap, Gyurkovits Ferenc tanítványa már 1776-ban doktori munkaként Beccario és Sonnenfels szellemében vitatkozik az igazságszolgáltatásról, és csatolja szabadelvű téziseit Beccaria művének német fordításához. Nem egészen két évtized múlva a Martinovics-összeesküvés indulásakor az egyik résztvevő, a magyar nyelvújítás későbbi legnagyobb alakja, Kazinczy fordít belőle részleteket. Beccaria olyan mély hatást kelt a jakobinus tanok terjedése révén, hogy 1795-ben a reakció szükségesnek tartja, miszerint egy mocsokos, német nyelvű, *Beccariát* cáfoló iratot magyarítson: *Bekkária, a halálra büntetésnek ellenzője megzáfolva.*<sup>55</sup> Az is jellemző, hogy Beccaria teljes fordítását 1834-ben bocsátja közre Császár Ferenc a magyar igazságszolgáltatás és börtönügy reformjáért vívott küzdelmek kellős közepén.

E jelenségcsoportba tartozik Echertshausen művének gyors lefordítása is. *Az emberi nemzetnek megsértődött törvényei* Pécsen láttak napvilágot 1793—94-ben az eredeti megjelenése után négy évvel.<sup>56</sup> A mű az ártatlan bűnösök és a kegyetlen társadalom, valamint igazságszolgáltatás összeütközésének megindító történeteit adja elő. Mint kimutatták, a szerző egy másik műve a legnagyobb magyar tragédiára, Katona Józsefnek *Bánk bánjára* is hatott.<sup>57</sup> Nem lehet elfelejteni, hogy a fentebb említett művet a magyar vármegyei rendszer egyik képviselője, Baranya vármegye főszolgabírája, Boda József fordította.

Az üldözött, ártatlan, jószívű haramia, aki előbb elnyomott parasztként szenvedett és kényszerből választotta veszélyes életét, egyre jelentékenyebb szerepet tölt be a magyar reformkori regényirodalomban és a költészetben is.

<sup>54</sup> ua. i. m. 163., 422—24.

<sup>55</sup> Koller Antal vitatézisei Beccaria német fordításával együtt kiadva Von dem Verbrechen und Strafen, etc. . . Anton Edler von Koller, Tyrnavie 1776; a Beccaria-ellenes rőpirat *Várady* i. m. XII. 327.

<sup>56</sup> *György Lajos* i. m. 294.

<sup>57</sup> *Waldapfel József*: Eckartshausen és Katona. Irodalomtörténeti Közlemények 1931. 213—16.

Eötvös József regényének, *A falu jegyzőjének* ilyen híres alakja volt Viola. A XIX. század nagy szabadságharcos költője, Petőfi Sándor így örökíti meg a híres zsvány, *Zöld Marci* alakját. Emlékeztetnünk kell arra, hogy már a Schiller-féle *Pitaval* magyar fordításában is szerepelnek felkelő népvezérek: Hóra és Kloska. Valamint arra is, hogy 1823-ban Alessandro Verri már említett *Római éjszakái* megjelentek Erdélyben, és itt nem is a Young-féle síri környezet szentimentalizmusa, az árnyak romantikus felidézése mozgósított, hanem a szabadság gondolata, mely az éjszakai párbeszédnek során a zsarnoksággal újból és újból összeütközik. Ebben az atmoszférában válnak a *Bánk bán* elkeseredett parasztjából, Tiborcból Violává, azaz haramiákká azok, akik nem tudnak belenyugodni a nép pusztulásába. A szentimentalizmus hőseinek aktív szerepe kerül előtérbe. Petőfi anarchikus forradalmár hőse *Az Apostol*, ki a zsarnokot megöli, és a magyar költészetben egészen új típust jelent, sok mident örökölt a szentimentalizmus hőseitől. A kitett gyermek születése, a gyermekkor leírása, a földesúr leányának szerelme, aki követi őt a nyomorba, a börtön és a család pusztulása mind nem nélkülözik a szentimentális ihletet. S ha a hős, Szilveszter tragédiája egyéni romantikus-anarchikus tettben robban is ki, a motívumok a maguk összességében mutatják a teljes utat, melyet irodalmunk bejárt.

A magyar szentimentalizmus tehát általában nemhogy feloldotta volna a felvilágosodás forradalmi szellemét, de mint ahogy Franciaországban eredetileg is összeszövődött vele (s ugyanígy Olaszországban, Schiller esetében Németországban is) nálunk is egybefonódott vele és támogatta. Majd a hazafias szentimentalizmus irányzata és a tragikus-szentimentális hős eszménye nyomán átfordult a nemzeti romantikába és az un. „népies klasszicizmusba”: egyrészt Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Eötvös József, másrészt Petőfi Sándor sokágú, nagy történeti szerepű irodalmába, melynek akkora érdeme volt az 1848-as magyar forradalom és szabadságharc előkészítésében. A magyar szentimentalizmus az európaival jól látható érrendszeren keresztül állott összeköttetésben csaknem a XVIII. század dereka óta. Metastasio korai, jelentős előkészítése után az utolsó negyedszázadban ehhez már a német, francia, olasz, sőt az angol „érzékenység” irodalma is betört, és 1780-tól kezdve eredeti lírai, prózai művek jelzik az új ízlés, mély alkotó szerepét egy válságba került társadalom életképes osztályainak illetve rétegeinek kíváncsi szerinti.

# Az ember tragédiája a világ nyelvein

RADÓ GYÖRGY

## I. közlemény

### *Bevezetés*

A XIX. század magyar írói közül hárman érték el azt, amit világhírnek nevezhetünk: Petőfinék sok verse, Jókainak sok elbeszélése és regénye szólalt meg sok idegen nyelven, s hasonlóképpen Madách drámai költeménye is; nevüket ismerni külföldön is az általános műveltséghez tartozik.

Egy író világhíre kétféleképp nyilvánul meg: abban, hogy mit írnak róla, hogyan ismertetik, bírálják és értékelik külföldön, és abban, hogy milyen idegen nyelvekre fordítják le, milyen az értékük, a fogadtatásuk, a sorsuk ezeknek a fordításoknak. Ha pedig drámai műről van szó, akkor a fordítások sorsát nyomon követhetjük mind a kiadásokban, mind az előadásokban.

Madách Imre drámai költeményének külföldi ismertetéseivel és bírálatjaival csak vaskos könyvben lehetne a teljesség igényével foglalkozni: hiszen már a fordítások története is feszegeti a folyóiratcikk kereteit.

A fordítások keletkezéséről, kiadásáról és bemutatásáról, valamint a fordítókra összegyűjtött adatok ismertetésén kívül a fordítások szövegét is be akarjuk mutatni. Minthogy pedig ilyen soknyelvű szövegeknek az eredetivel és egymással való összehasonlítása szokatlan feladat, előzetesen néhány szót kell szólnunk azokról a módszerekről, amelyekkel eleget akarunk tenni e feladatnak.

### *A fordítások ismertetésének módszere*

A több mint négyezer soros műnek hatvannál is több fordítását sorról sorra egybevetni az eredetivel, tehát mintegy kétszázötvenezer sort több mint húsz nyelvből „kontrollszerkesztetni” sokak huzamos munkáját igénylő, olyan óriási fáradság volna, amely távolról sem állna arányban a céllal. Elvégre nem kiadásra akarunk előkészíteni ötven (köztük több igen elavult) fordítást, hanem jellemző képet, általános értékítéletet kívánunk alkotni e fordításokról.

Evégből egyfelől felsorakoztatjuk, ismertetjük az egyes fordításokról megjelent kritikákat, tehát bemutatjuk a mások által már elvégzett fordítás-elemzéseket — másfelől, megkockáztatva azt, hogy a fordítások sortengerében különleges szépségek vagy szarvashibák rejtve maradnak, kiragadunk néhány különböző jellegű részletet (minden fordításból ugyanazt), s ezeket tesszük vizsgálódásunk tárgyává.

E kiragadott részletek a következők.

I. A mű elejéről az Űr első szavai, amelyek a kevésbé jellegzetes angyalének után megütik a mű alaphangját:

Be van fejezve a nagy mű, igen,  
A gép forog, az alkotó pihen.

Év-milliókig eljár tengelyén,  
Mig egy kerékfogát ujítani kell.

II. „A szöveg mélyéből” vett olyan filozofáló részlet, amelynek tolmácsolási módja sokat elárulhat a fordító felfogásáról, s éppen mivelhogy a szöveg „mélyében” rejlik, a fordító szabadabban mer bánni vele, kevesebb felelősséggel torzíthatja el, mint a szembetűnő részeket. Politikailag „kényes”, szabad gondolatot emelünk ki, amelynek fordítása jellemző lehet a korra és a helyre is, és ráadásul egy fordítói „buktatót” is tartalmaz: „ugrat” csak lovasemberre vonatkozhat, s ehhez kapcsolódik az egyébként homályos „hagy útát”: szabadjára engedve lovát, akár el is hagyja a kijelölt utat. A második prágai színből Keplernek tanítványaihoz intézett szavait vesszük:

Egykor nevetni fognak az egészen.  
Az államférfit, kit nagynak neveztünk,  
Az orthodoxot, a kit bámulánk —  
Komédiásnak nézi az utókor,  
Ha a valódi nagyság lép helyébe,  
Az egyszerű és a természetes,  
Mely ott ugrat csupán, a hol gödör van,  
Ottan hagy útát, a hol nyílt a tér.  
S a tant, mely most örültséghez vezet  
Szövevényes voltával, akkoron  
Bár nem tanulja senki, minden érti.

III. Kiválasztjuk Évának egy igen lírai monológját (sokak szerint az egész műnek ez a legköltőibb része), a londoni szín befejezéséből:

Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál?  
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:  
A por hull csak belé, e föld szülötte,  
Én glóriával átállépem azt.  
Szerelem, költészet s ifúság  
Nemtője tár utat örök honomba;  
E földre csak mosolyom hoz gyönyört,  
Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.

IV. S vesszük végül a mű befejező négy sorát, kicsengését:

ÉVA Ah! értem a dalt, hála Istenemnek!  
ÁDÁM Gyanítom én is, és fogom követni.  
Csak az a vég! — csak azt tudnám feledni! —  
Az ÚR Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!

Ezt a négy kiragadott részletet fogjuk minden fordításnál megvizsgálni. Csak kéziratban meglevő fordításokról feljegyezzük értesülésünket, de a fordítással csak olyan esetekben foglalkozunk, ha történeti vagy esztétikai érdekessége van. Nyomtatásban szemelvényesen megjelent fordításokkal<sup>1</sup> foglalkozunk;

<sup>1</sup> Ilyen pl. a mű legelső fordítása, Dux Adolf műve, a Gazette de Hongrie-ban megjelent, első francia nyelvű fordítás és Jean Rousselot francia verses fordítása, a latin, az észt nyelvű töredékes fordítás stb.

ezeknél természetesen nem ragaszkodhatunk a felsorolt négy részlet bemutatásához, hiszen pl. a töredékes latin fordításban, amely csak az űr-szint és az eszkimó-szint tartalmazza, a felsorolt négy részlet egyike sincs meg. E fordításokból egy-egy másik jellemző részletet ragadunk ki.

A fordítások történetét és egyenkénti elemzését nyelvek szerint csoportosítva adjuk. A nyelvek sorrendjét az első fordítások megjelenésének időpontja határozza meg.

Végül külön, az összes fordítást egymás mellé állítva mutatunk be két aforizma-jellegű részletet.

A mennyei színből:

Csak hódolat illet meg, nem bírálat.

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

Az első prágai színből:

Minő csodás kevercse rossz s nemesnek

A nő, méreghől s mézből összeszűrve.

Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,

Míg bűne a koré, mely szülte őt.

Kurta, kiragadott részletek persze nem határozhatják meg a fordítás egészét: lehetséges, hogy véletlenül jobban vagy rosszabbul sikerültek a fordítás átlagánál — a fordítások átlagának jellegét azonban emez aforizma-jellegű részek egybevetésénél már ismerni fogjuk. Ezeknél inkább kuriózumképpen vizsgáljuk azt, hogy hol, hogyan, milyen eszközökkel és milyen sikerrel történt e részek tolmácsolása.

#### *Az írott és a kimondott szó*

A drámai formában írt mű — ha ráakasztják is a „könyvdráma” címkét — mindig az élőszó erejével akar hatni: még olvasva is olyan benyomást akar kelteni, hogy fülünkben csengeni halljuk a dialógusokat, monológokat, kórusokat, hiszen mi egyéb okból választotta volna az író éppen a drámai formát? A könyvdrámát is, ha értéket látnak benne, előveszik a színgazdátok és bemutatják, esetleg módosított formában (az utóbbira *Az ember tragédiájának* történetében is vannak példák: ilyen volt Paulay Ede rövidített, átcsoportosított színpadi változata, amelyből a Fischer-féle német fordítás készült, és ide sorolható a Németh Antal rendezési elveit figyelembe vevő Widmar-féle olasz fordítás stb.). Máskor puritán módon az érintetlen szöveget szólaltatják meg a színpadon. Amint pedig a technika vívmányai kibővítik a művészet lehetőségeit és új interpretálási formákat teremtenek, úgy kerülnek „könyvdrámák” filmre, rádióelőadásra, képernyőre... Vagy ellenkezőleg, ősibb színjátszási formában — bábszínpadra. (Szólni fogunk *Az ember tragédiájának* idegen nyelvű rádió- és TV-előadásairól és párizsi bábszínházi előadásáról is.)

Valahányszor a drámai formában megírt mű — eredeti nyelvén vagy fordításban — élőszóval csendül meg, mindig az írói szándék megvalósításának, tulajdon hivatása betöltésének új állomásához érkezik el. *Az ember tragédiájának* történetében különösen jellemző, érdekes az előadások krónikája;<sup>2</sup> a fordí-

<sup>2</sup> Vö. pl. *Németh Antal: Az ember tragédiája a színpadon.* Bp. 1933. Budapest Székesfőváros. 160 l.

tások története éppenséggel csonka, suta volna, ha nem foglalkoznánk kere-  
tében a fordítások színpadi sorsával is.

Persze ezen a téren véhetünk a legkönnyebben a teljesség kitűzött elve  
ellen. Hiszen már a fordításoknál is előfordulhat, hogy egy szerényebb körül-  
mények közt vagy távoli országban megjelent Madách-interpretáció elkerülte  
figyelmünket (különösen a spanyol nyelvterület áttekinthetetlensége folytán  
adódhat úgy, hogy tán valamelyik délamerikai államban megjelent egy álta-  
lunk nem regisztrált fordítás — bár az idevonatkozó magyar bibliográfián<sup>3</sup>  
kívül az UNESCO sorozatos kiadványát<sup>4</sup> is átnéztük anyaggyűjtésünk-  
kor); az azonban egészen valószínű, hogy a világ számtalan sok rádióállomása közül  
több is sugárzott *Az ember tragédiájából* olyan előadást, amelynek híre  
kutatásaink körén kívül maradt. Ez az eleve valószínű hiányosság azonban  
nem akadályoz abban a törekvésünkben, hogy lehetőleg teljes képet adjunk:  
hol, mikor, milyen körülmények között esendült meg előszóval idegen nyelve-  
ken Madách műve.

\*

Madách Imre (1823. I. 21. — 1864. X. 5.) *Az ember tragédiáját* 1859. február  
17-től 1860. március 26-ig írta. A mű Arany János szövegcsiszolásaival 1862.  
január 16-án látott nyomtatásban napvilágot, első belföldi bemutatója, Paulay  
Ede színpadi változatában 1883. november 21-én a budapesti Nemzeti Színház-  
ban volt. Ugyanitt 1963-ban ezredszer került színre.

#### *A német fordítások*

„...Műved német vagy egyéb nyelvre is lefordítva (mi okvetlen meg  
fog történni) biztosan világhírűvé váland” — így idézi Toldy Ferencnek, a  
magyar irodalomtörténet klasszikusának véleményét Madách-hoz írt levelé-  
ben a költő földije, Nagy Iván, a tudós genealógus<sup>5</sup> 1861 novemberében, tehát  
még *Az ember tragédiájának* megjelenése előtt. A jóslat bevált.

Alig telik el a könyv megjelenése után tíz nap, és 1862. január 26-án  
a pesti német nyelvű napilap, a *Pester Lloyd* megkezdi a mű részletes ismerete-  
tését, s a három folytatásos közlemény — jóllehet még csak szemelvényekben —  
tartalmazza *Az ember tragédiájának* legelső fordítását:

A[dolf] D[ux]: *Az ember tragédiája* (Die Tragödie des Menschen). Dra-  
matisches Gedicht von Emerich Madach. *Pester Lloyd*. 1862. Nr. 21. (I. 26.)  
S. 2.; Nr. 27. (II. 2.) S. 2.; Nr. 33. (II. 9.) S. 2.

Dux Adolf (1822—1881) 1855 óta volt a *Pester Lloyd* főmunkatársa,  
irodalmi és művészeti kritikusa, mint műfordító elévülhetetlen érdemeket szer-  
zett a magyar költészet német nyelvű megismertetésében, többek közt az ő  
fordításában jelent meg Bécsben 1847-ben az első német Petőfi-kötet.

Cikke már korai voltánál is, de tartalmánál fogva is megérdemli a figyel-  
met; *Az ember tragédiájáról* szóló nagy monográfiák mégsem foglalkoznak vele,  
csak futólag említik (Morvay a megjelenés helyét nem említi és idejében három  
évet téved, Voinovich a közleménynek csak harmadik, szemelvényeket nem

<sup>3</sup> *Demeter Tibor*: Bibliographia Hungarica. 4. kötet. Bp. 1958. és pótkötetek 1963-ig.  
(Gépirat.)

<sup>4</sup> Index Translationum. UNESCO. Nr. 1—14.

<sup>5</sup> A levelet közli *Palágyi Menyhért*: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900.  
Athenaeum. 435.

tartalmazó folytatását említi,<sup>6</sup> a fordításról nem szól). Dux tanulmánya a Faust-hasonlóság kérdéséből indul ki, majd a tartalmi ismertetésbe szöve, első közleményében a paradicsomon kívüli színből, második közleményében pedig főként a londoni színből mutat be németül összesen 335 sort, végül a harmadik közleményben nyelvi és eszmei elemzést ad.

ÁDÁM ... *Hagyj tudnom mindent, úgy, mint megfogadtad.*  
LUCIFER (Félre) *Keserves lesz még egykor e tudásod,  
S tudatlanságért fogsz epedni vissza.*

ADAM Laß, wie du es versprachst, mich Alles wissen.  
LUCIFER (*Bei Seite.*) Du wirst, dein Wissen schmerzlich noch beklagend,  
Zurück dich sehnen nach Unwissenheit.

Ezekkel a sorokkal szövezi meg Madách nagy műve először idegen nyelven.  
<sup>1</sup> 862 keltezéssel Eötvös József levelet ír Madáchnak. Ebben a levélben olvassuk: „Hat hetet töltvén a Kissingeni fürdőben az idemellékelt levél és fordítás csak tegnapelőtt jött kezembe. Hosszú távollétem miatt mindenben elmaradva sokkal inkább el vagyok foglalva sem hogy e fordítást — mit olly szívesen tennék — jeles műveiddel öszvevessem, s így a fordítónak kívánatja szerént inkább azonnal elküldöm munkáját, melyről náladnál jobban úgy sem ítélné senki. A levelet Palágyi Menyhért, Staud Géza és Halász Gábor közli: Staud (a levelet nem találta helyén) a Palágyi-féle kiadás alapul vételével, „szabványosított” helyesírással, Halász viszont az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában ma is meglevő levél eredeti helyesírása szerint. A Palágyi-Staud féle szöveg a „jeles” szót tévesen „jelen”-nek írja, Halász viszont ott téved, amikor jegyzetében a dátumjelzést a jegyzetben szeptember 1-nek fejti meg; Staudnak van igaza, hogy e dátum január 9.

Egy hét *Az ember tragédiájának* megjelenése előtt. A drámai költemény a Kisfaludy-társaságban történt bemutató óta sok irodalmár előtt ismeretes, sőt már kefelevonata is van (vö. Bérczy Károly november 18-i levelét). Halász is, Staud is kétségesnek tartja, hogy Madách melyik művének fordításáról van szó a levélben, Staud feltételezi, hogy Eötvös „a nemzetiségről szóló tanulmány német fordításáról” ír, szerintünk valószínűbb, hogy *Az ember tragédiájának* Dux-féle szemelvényes fordításáról van szó: e szemelvényeket küldhette el a fordító mintegy hat héttel a fent idézett levél előtt, tehát november végén Eötvösnek. Ezt a véleményünket támasztja alá az is, hogy Eötvös a szóban levő lefordított művet a „jeles” jelzővel illeti (Palágyinál és Staudnál tévesen „jelen”) — *Az ember tragédiája* után aligha nevezne így egy politikai cikket.

Feltehető tehát, hogy Dux fordítását maga a szerző revideálta, vagy ahogyan ma mondanók: autorizálta.

Azokból a részekből, amelyeket — mint említettük — az összehasonlító stílus-jellemzés kedvéért minden fordításból kiragadunk, ebben a szemelvényes fordításban kettő van meg.

<sup>6</sup> Morvay Győző: Magyarázó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz. Nagybánya. 1897. Szerző 228. — Voinovich Géza: Madách és Az ember tragédiája. 2. kiadás. Bp. 1922. Athenaeum. 581.

<sup>7</sup> Palágyi i. m. 438. — Madách Imre összes művei. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. II. k. Bp. 1942. Révai 1027—1029., jegyzet 1210. — Madách Imre összes levelei. Sajtó alá rendezte Staud Géza. II. k. Bp. 1942. Madách Színház. Új Színház. 115., jegyzet 216.



Éva monológja a londoni szín végén Dux Adolf fordításában így hangzik:

III] Was klaffst du, Tiefe, hier zu meinen Füßen!  
Glaub' nicht, daß deine Nacht zurück mich schreckt;  
Es sinkt die Hülle nur ins Grab hinein,  
Ich aber schwebe drüber weg verklärt;  
Der Geist der Jugend, Poesie und Liebe  
Zeigt mir den Weg in meine ew'ge Heimath.  
Auf dieser Erde wird aus Himmelsweiten  
Mein Lächeln nur besel'gend niedergleiten.

A tartalmi hűség el'en két helyen vét a fordító: a 3. sorban kimarad „a föld szülötte”, mint a „por” jelzője, de ezt némiképp pótolja, hogy „por” helyett „hüvely”, „porhüvely” áll; súlyosabb az eltérés az utolsó két sorban: Madáchnál a nő mosolya „napsugár gyanánt száll egy-egy arcra”, a fordításban azonban maga a női mosoly az égből száll alá és nem is egy-egy arcra, hanem magára a földre, mintha a női mosoly volna közvetítő ég és föld között — ami igen távol áll Madách felfogásától. Formailag: a sorok száma, a jambikus ritmus teljesen hű, rím is egy van a nyolc sorban — ha nem is ott, ahol a magyarban (2—4. sor), de kitűnő helyen (7—8. sor); vannak természetes és egyben költői sorok (pl. 1., 5., 6.), és van kissé erőszakolt szórend (2., 8. sor), de nagyjában a német szöveg jól cseng, érthető, kifejező.

A mű záró sorai Dux Adolfnál:

IV EVA O ich versteh' dies Lied, Dank dir, mein Gott!  
ADAM Auch ich begreife es, und will's befolgen.  
Das Ende nur! — könnt' ich nur dies vergessen!  
DER HERR Ich sagte dir es: Kämpfe und vertraue!

Tartalmi eltérés: a 2. sorban „gyanítom” helyett „felfogom”. Az utolsó sorból kimaradt az „ember” megszólítás, a nyomatékos, bibliai ízű kettőzésből — „bízva bízzál” — pedig egyszerű „bízzál” lett, ezt azonban igazságtalan volna felrónunk Dux Adolfnak, hiszen látni fogjuk, hogy e sornak tartalmilag és hangulatilag is teljesértékű megoldását egyetlenegy német fordító sem adta, de a többi nyelvű fordítók közt is alig tudja valaki megoldani.

Ezt, a magyar megjelenésre rögtön reagáló szemelvényes fordítást három évvel később követi a mű első teljes német fordítása:

**Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze. Pest, 1865. Adolf Kugler. VIII, 244 S.**

Alexander Dietze 1835-ben, Magdeburgban született, filológiai tanulmányai után 1859-ben, mint a báró Splényi család nevelője kerül Magyarországra, megtanulja nyelvünket, 1864—1865-ben a német nyelv és irodalom segéd-tanára a pesti evangélikus gimnáziumban, majd valószínűleg visszatért Németországba. S többet nem tudunk róla<sup>8</sup>. Az *ember tragédiájának* fordításán kívül irodalmi műve nem ismeretes. A fordításon már 1862—1863-ban kezdett el dolgozni, mert az *Ungarische Nachrichten* című pesti német nyelvű lapban már 1863. január 9—10-én tehát nem is egy egész évvel a mű megjelenése

<sup>8</sup> Vö. Kározy Pál; Az ember tragédiája első fordítója Evangélikus Családi Lap. 1935. 3. sz. 3. l.

után hír jelent meg arról, hogy Dietze, aki már egészen elsajátította nyelvünket, s jelenleg Erdélyben tartózkodik, befejezte *Az ember tragédiájának* lefordítását, s e fordításából egy szemelvényt be is mutat a lap olvasóinak. E szemelvény — az egyiptomi szín — két folytatásban látott napvilágot:

Aus der „Tragödie des Menschen” von Madách. Ungarische Nachrichten. 1863. Nr. 6. (I. 9.) S. 2.; Nr. 7. (I. 10.) S. 2.

Visszatérve mármost a Dietze-féle kötetre, előszaváról, mely Madách rövid életrajzát és a mű fogadtatását ismerteti, Morvay azt írja, hogy a fordítótól származik, míg Voinovich szerint szerzője Deák Farkas<sup>9</sup>; az előbbi vélemény a valószínű, mert semmi adat sem mutat Deák szerzőségére.

A kiragadott négy részlet Dietze fordításában:

- I Fürwahr, das große Werk vollendet steht,  
Der Schöpfer ruht; die Weltmaschine geht.  
Um ihre Achse rollt sie Jahrmlionen,  
Eh' Neuerung bedarf ein Räderzahn.
- II Belächeln wird man einst das Ganze noch.  
Und in dem Staatsmann, den wir groß genannt,  
Im Orthodoxen, den wir angestaunt,  
Sieht unsre Nachwelt nur Komödianten,  
Wenn ihren Platz einnimmt die wahre Größe,  
Die schlichte, die natürl'che, die allein  
Aufspringen läßt, wo eine Grube droht,  
Und dort den Weg bahnt, wo der Raum erschlossen.  
Und die zum Wahnsinn leitet jetzt, die Lehre,  
Mit ihrem Knäuelwesen, es versteht  
Ein Jeder sie, die niemand lernt sodann.
- III Was starrst du, tiefe Kluft, zu meinen Füßen!  
Nicht wähne, daß mich deine Nacht erschreckt:  
Der Staub nur fällt hinein, Geburt der Erde.  
Ich übersteige sie mit Glorie.  
Der Liebe, Poesie und Jugend Schutzgeist  
Erschließt den Weg in meine ew'ge Heimath;  
Mein Lächeln nur bringt Wonne dieser Erde,  
Fällt es wie Sonnenstrahl auf Mannesantlitz.
- IV EVA Ah, ich versteh' das Lied, Dank meinem Gotte!  
ADAM Ich ahn' es auch und will's befolgen. Nur  
Das Ende! — könnt' ich das vergessen nur!  
DER HERR Nun ring' o Mensch, und sei voll Zuversicht!

Értelmileg hű fordítás: általában ott sem változtat a mondanivalón, a hangulaton, ahol eltér az eredetitől (I/2 „világgépezet”; III/2 belekerült a „férfi arcra”). A II/7 sorban az „ugrat”-ot jól fordítja, de már a II/8 sorban túl aktív: utat t ö r ; lesznek túl passzívak, akik j á r n a k az úton, és vajon hányan lesznek, akik szerintünk helyesen értelmezik ezt a sort:.

<sup>9</sup> Morvay i. m. 213. — Voinovich i. m. 572.

„hagy útai” — vagyis nyílt téren lovát szabadjára engedi, nem ragaszkodik a kitaposott úthoz. A IV/4-ből hiányzik a mennydörgő, biblikus „mondotam”. Formailag: a jambikus ritmus, a rímelés hű.

Morvay szerint „Madách fölfogását, a költemény szellemét és a forma lényegét a maga egészében meg nem hamisítja”, de „el nem érte minden fordításnak azon első kellékét, hogy szövege az eredetinek fogalomvilágával, eszmekörével azonos legyen . . . körülírásaival terjengősségbe esik . . . cikornyás . . . észelgősség jó fordításába és prózaivá is lesz . . . a szórend használatával homlokegyenest ellenkező rendet követ . . . Innen ered nehézkessége és döcögőssége”.<sup>10</sup> Egy másik régi kritikus hasonlóan nyilatkozik és téves fordításokat pécézik ki a szövegből (pl. a falanszter színben: „e gyermeket orvosnak kell tanítani” [vagyis: legyen belőle orvos] — „es muss ein Arzt dies Kind hier unterrichten”).<sup>11</sup>

A mű 1883. évi színpadi ősbemutatója reátereli a fordítók figyelmét: 1886-tól öt éven belül hat német fordítása jelenik meg (majd több mint négy évtizedig egy sem).

1886-ban két fordítás lát napvilágot: tavasszal Fischer Sándoré, novemberben Siebenlist Józsefé; így közli az utóbbi előszava.

**Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatische Dichtung. Nach Eduard Paulay's Bühnenbearbeitung übersetzt von Alexander Fischer. Budapest. 1886. Eggenberger. 192 S.**

— Idem. Leipzig—Berlin. [1886]. Wilhelm Friedrich. 192 S.

— Idem. Zweite Auflage. Leipzig—Berlin. [1886]. Wilhelm Friedrich. 192 S.

Ebből a fordításból is megjelentek már előzetesen szemelvények, egy érdekes sajtótermékben, a Leopold Sacher-Masoch által szerkesztett *Auf der Höhe*-ben: — Alexander Fischer: *Emerich Madách's Leben und Werke. Auf der Höhe. (Leipzig) 1885. August. S. 238—288.* — bár Fischer túlnyomórészt Dietze fordítását és Lechnernek nyilván kéziratból ismert szövegét idézi (feltehetően ott, ahol saját fordítása a cikk megírásának időpontjában még nem volt készen).

Fischer Sándor (1853—1888) takarékpénztári tisztviselő, nevét az irodalomban két mű örökítette meg: bő Petőfi-életrajza és Madách művének fordítása. Mint németajkú irodalombarát, a Petőfi-életrajzot is németül írta.

Fordítását Johannes Scherr (1817—1886) neves német irodalomtörténésznek ajánlja, akinek haladó nézetei miatt 1849-ben hazájából Svájcba kellett menekülnie. Az ajánlást követő előszó az *Auf der Höhe*-ben megjelent tanulmány rövidített változata: a költő rövid életrajza után a mű elemző ismertetését adja, a rokon-művekkel hasonlítja össze, majd fordításáról megírja, hogy híven követte az eredeti formát, s ha valaki kevés költőiséget talál munkájában, ne őt kárhoytassa érte, hanem Madáchot, aki nagy gondolkodó volt, de nem nagy költő, s eszméinek mélysége, bősége, ereje mellől gyakran hiányzik a költészet édes varázsa; ő fordítását a német színpadnak szánta.

A Paulay által rövidített szövegből, melyet Fischer lefordított, hiányzik az általunk kiragadott részek közül az első; a többi három:

<sup>10</sup> Morvay i. m. 229—230.

<sup>11</sup> Erdélyi Károly: Madách és fordítói. Magyar Szemle 1895. 7. sz. 74—75. 8. sz. 86—88. — Erdélyi ugyanerről a témáról: *Az ember tragédiája*. Temesvári r. kath. főgimn. 1891—92. évi értesítője: Irodalmi dolgozatok. Kolozsvár 1901. 167.

II           Dereinst wird man darüber lachen blos.  
 Im Staatsmann, der uns heute groß erscheint,  
 Im Glaubenseif'rer vielfach angestaunt  
 Ersieht die Nachwelt nur Komödianten.  
 Der Zeitgeist schafft der Größe endlich Raum,  
 Die stets nur wahr und schlicht und einfach ist.  
 Die Lehre, die zum Wahnsinn leitet jetzt  
 Mit ihren Irrbegriffen, wird dereinst  
 Geläutert wohl, wenn sie auch Niemand lehrt,  
 O glaube mir, ein Jeder doch verstehen.

III           Was starrst du tiefer Schlund zu meinen Füßen,  
 Mich schreckt nicht deine finst're Grabesnacht:  
 Nur was des Staubes ist, das fällt hinein,  
 Die Seel' entschwebt in lichte Himmelshöhen.  
 Schutzgeist der Liebe, Poesie und Jugend,  
 Weis' mir den Weg in meine ew'ge Heimath;  
 Das Weibeslächeln zaubert Glück auf Erden,  
 Fällt es wie Strahlenschein auf Mannesantlitz.

IV           EVA Ach, ich versteh' das Lied, gelobt sei Gott!  
 ADAM Ich ahn' es auch und will es stets befolgen,  
              Könnt' ich das Ende nur vergessen, Herr.  
 DER HERR Ich sage Dir Mensch, ringe und vertraue.

„*Be van fejezve a nagy mű, igen . . .*” — Madách drámájának e nevezetes, alaphang-megadó része a rövidítés áldozatául esett: ezért nem is Fischert, hanem a fordítás alapjául szolgáló Paulay-féle változatot nézzük indokolt gyanakvással; s igazat adunk Voinovichnak: „Paulay nagyon sok szabadságot vett magának a szöveggel szemben, a nélkül, hogy azzal a könnyebb megértésnek, vagy a színpadi elevenességnek szolgálna”.<sup>12</sup> Ugyanitt olvassuk a Fischer-féle fordításról, hogy benne „nyoma sincs Madách eszmegazdagságának, hangulatai finom árnyalatának; az egész fakó, szinte sivár”.<sup>13</sup> Nos, a rövidítések célja világos: a II-ben négy sorból (5—8) kettő, háromból pedig (9—11) négy lesz — a fordító azt, amit tömörsége miatt híven lefordítani nem tud, vagy kihagyja, vagy felbontja — közben a II/5—8 sor más értelmet kap: „A korszellem végre teret nyit a nagyságnak”. A III/4 sorban a sírját glóriával átalépő Éva helyett az ég felé lebegő lélek képe jelenik meg. Tudatos változtatásról van szó: ezt bizonyítja, hogy vannak húséges sorok is; általában néhány feltűnő azonosság (III/5, „Mannesantlitz”, IV/1—3) azt mutatja, hogy Fischer a magyar szöveg mellett Dietze fordítását is használta. Versformája, rímelése megfelel az eredetinek.

A régi kritika szidta. Erdélyi szeretne jót mondani az irodalmunkat hazafias hévvel propagáló Fischerről, de sajnos sok hibát lát fordításában, „szórendje meg néha valóban barbár”. Erre példát hoz fel az athéni színből, Kimon szavait: „*Félsz hát anyám, hogy gyenge, megverik?*” — Fischernél: „Bangst Mutter, daß er, schwach, geschlagen wird?” Morvay<sup>14</sup> hangsúlyozza a Dietzétől átvett részek sokaságát, majd értelmi hibáiért kárhoztatja Fischert:

<sup>12</sup> Voinovich i. m. 227.

<sup>13</sup> Uo. 228—229.

<sup>14</sup> Morvay i. m. 232—235.

„Kétségben vagyunk sokszor az iránt, vajon értette-e a szöveget . . . Színtelen, versebe szedett lapos, költőieskedő, köznapi phrasisokkal saturált próza”.

Mintegy félévvel Fischer csonka fordítása után jelent meg Siebenlist József teljes fordítása:

**Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Josef Siebenlist. Preßburg und Leipzig. 1886. In Commission bei C. Stampfel. [6] 214 S.**

Siebenlist 1847-ben született, pozsonyi német újságíró, öt évig a *West-ungarische Grenzbote* szerkesztője volt, bohózatokat is fordított németre. Az ember tragédiájából készült fordítását saját költségén adta ki, s feltehetően nem minden érdek nélkül ajánlotta Frigyes főhercegnek. Előszavában elmondja hogy 1884-ben egy magyar társulat előadta a darabot Pozsonyban, s e színházi élmény indította őt a mű lefordítására. Dietze fordítását, úgymond, nem ismerte, csak utólag hallott róla, de már teljesen elfogyott, nem találta. 1886 újévére lett kész munkájával, és Fischer fordításának tavasszal való megjelenése csak ösztönözte saját szövegének közzétételére. Morvay azonban kétségbevonja<sup>15</sup> Siebenlist állítását s idézetek egész sorával bizonyítja, hogy a pozsonyi fordító sokat átvett Dietzétől. Ezt a fordítást Kacziány Géza irodalomtörténész és műfordító nézte át.

A kiragadott négy részlet:

- I           Jawohl, beendet ist das große Werk.  
             Das Werk bewegt sich und der Schöpfer ruht.  
             Jahrmillionen dauert das Getriebe,  
             Eh' eines neuen Radzahns es bedarf.
- II           Es kommt die Zeit, da man des Ganzen lacht.  
             Den Staatsmann, welchen wir einst groß genannt,  
             Den Orthodoxen, der bewundert wird,  
             Nennt eine spät're Zeit Komödiant,  
             Ist wahre Größe erst an ihrem Platz,  
             Die einfach ist und der Natur gemäß,  
             Die dort bloß springen lässt, wo Gräben sind,  
             Und öffnet Wege dort, wo frei der Plan.  
             Und jene krause Lehre, welche jetzt  
             Zum Wahnsinn führt, wird einst von Niemandem  
             Gelernt, von Jedermann verstanden sein.
- III          Was gähnst vor meinen Füßen, Tiefe, du?  
             Glaub' nicht, dass deine Schwärze mich erschreckt!  
             Denn dein ist nur der erdgeborene Staub,  
             Ich schreite glorreich über dich hinweg.  
             Der Genius der Lieb' und Poesie  
             Und Jugend führt zur ew'gen Heimath mich.  
             Der Erde bringt mein Lächeln nur Entzücken,  
             Wenn es, im Sonnenstrahl, das Antlitz überfliegt.

<sup>15</sup> Uo. 235—239.

IV. EVA Ah, ich versteh' den Sang, Dank meinem Gott!  
 ADAM Ich ahn' ihn auch und will gehorchen ihm.  
 Allein das Ende! Könnt' ich das vergessen doch!  
 DER HERR Ich sagt' es dir, o Mensch: Kämpf und vertraue!

Tartalmilag az eddigiek közül a leghívebb, bár itt is megjelenik a téves „utat nyit” (II/8) az utolsó sor szebb az eddigieknél, de a „*bízva bízzál*” bibliai hangulata itt is hiányzik. Siebenlist gépiesen igyekezett hű lenni: pl. az I/1–2-ben inkább ismétli a „Werk” szót, mert nem talált két német egytagú szót a „mű” és a „gép” megjelölésére. A jambusokkal tűrhetően bánik, de néha megszaportítja őket, a rímekkel fukarabb, mint Madách. Ha nincs is igaza a fordítás magasztalójának,<sup>16</sup> akivel Morvay polemizál, azzal az említett váddal sem érthetünk egyet, hogy Siebenlist átvett Dietzétől. Mert milyen példákat hoz fel erre az egyezésre Morvay? A legfeltűnőbbek: „Die Lüge siegt, die Erde ist verloren” (Dietze) — „Die Lüge siegt, — die Erde ging verloren” (Siebenlist) a paradicsomi színből; vagy „Das Opfer, glaube mir, ich bin es selbst” (Dietze) — „Das Opfer, glaub' mir, bin ich selbst” (Siebenlist) a párizsi színből. A hasonlóságból azonban csak akkor lehetne következtetni, ha ezek hűtlen fordítások volnának, mert nem valószínű, hogy két fordító egyformán tér el az ereditől; de hű fordítások. („*Győz a hazugság, — a föld elveszett!*” — „*Az áldozat, hidd el, magam vagyok*”), a két fordítás hasonlósága tehát semmit sem bizonyít. Morvay ítéletét egyébként is túlzottnak tartjuk: „Cikornyás és erőltetett... homály, kétértelműség, félreértések... Nehézkesség, döcögés és darabosság... Semmit mondó, gyönge, halvány...” stb.) Erdélyi ítélete igazságosabb: „A túlzó hűség a gyenge oldala. Emiatt becsúszik egy-egy idegenszerű és homályos kifejezés.”

Egy év sem telik bele és megjelenik a Dux, Dietze, Fischer és Siebenlist szövege után az ötödik német fordítás — mondhatni: a nyilvánosság kizárásával, Késmárkon, „kéziratként” jelzéssel, egy helyi nyomdában, kis példányszámban. A fordító, Sponer Andor, személye új elemet jelent *Az ember tragédiája* német tolmácsolóinak sorában: a tanár, lapszerkesztő, hivatalnok után most egy szepesi földbirtokos s egyben megyei hatalmasság — árvaszéki elnök, országgyűlési képviselő — vállalkozott a fordításra. Az 1843-ban született Sponer Andor úri kedvtelésként (és nem is rosszul) egyébiránt is foglalkozott műfordítással: Aranyt, Petőfit, Mikszáthot fordította németre, francia és angol költők, valamint Heine verseit magyarra.

Madách-fordításának késmárki kiadásáról nemigen tudnánk részleteket, ha a könyv nem jelenik meg négy évvel később második kiadásban, érdekes előszóval.

**Emerich von Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Andor von Sponer. Késmark. 1887. Paul Sauter. 230 S. Als Manuscript gedruckt.**

— Idem. Leipzig. 1891. Otto Wigand. XXVI, 182 S.

— Idem. Leipzig. 1899. Otto Wigand. XXVI, 182 S.

A fordító hangsúlyozottan konzervatív felfogását mutatja néhány külsőség: ez az egyetlen német fordítás, amelyen a szerző neve előtt (és természetesen a fordítóé előtt is) a nemességjelző *von* hivalkodik, a könyvet a fordító gróf Csáky

<sup>16</sup> N. Z.: Madách *Ember Tragédiájának* új német fordítása. Irodalom 1887. I. 13.

Albinné szül. gróf Bolza Anna ökegyelmességének ajánlja, az előszó mot-tója „August Graf von Platen-Hallermund” német költő egyik versé-nek részlete, az előszóban „Herr Hofrat Ludwig von Dóczy”-ról ír és Madách életrajzában nyomaték-kal hangsúlyozza a család ősi nemességét, az apa kamarási rangját, az anya „régivágású nagyasszony” jellegét. Becsületére azonban meg kell mondanunk azt is, hogy a fordítás szövegét nem torzítja el, hanem pontosságra, hűségre törekszik és fordításával határozott művészi sikert is elért.

Az előszóból megtudjuk, hogy Sponer 1887 első napjaiban „egy véletlen, de igen hatásos ösztönzésre” elővette a kamaszkorában olvasott drámát és néhány hét alatt lefordította. Ismerte és tanulmányozta az előbbi fordításokat, de ezek, úgy-mond, csak megerősítették abban, hogy saját fordítását mielőbb kiadja. Bizonyos „váratlan akadályok” késleltették a megjelenést, majd mikor a kiadás mégis megtett, a könyv nem is került bolti forgalomba. A második kiadás megjelenésekor (1891-ben) Sponer már ismeri az időközben megjelent Lechner-féle fordítást, sőt arról is tud — a bécsi *Neue Freie Presse*-ben megjelent töredékekből —, hogy Dóczy fordítása is útban van. Bár Sponer igen tiszteli Dóczyt, a szemelvényekből kitűnő hűtlenség saját fordításának újabb köz-zétételére ösztönzi.

A fordítás története után most lássuk a négy kiragadott részt:

- I Die große Arbeit ist vollendet, gut;  
Das Werk in Gang gebracht, der Meister ruht.  
Millionen Jahre braucht' s, daß eine Speiche  
Des großen Rads aus ihren Fugen weiche.
- II Den ganzen Schwindel wird man einst belachen.  
Den Staatsmann, den wir einstens groß genannt,  
Den Orthodoxen, den wir angestaunt —  
Die Nachwelt hält sie für Komödianten,  
Wenn einmal echte Größe Raum gewonnen,  
Die Einfachheit und die Natur, die dort  
Nur springen heißt, wo eine Tiefe klafft,  
In off'ner Eb'ne graden Weges schreitend.  
Die Lehren aber, heute so verzwickt,  
Daß sie zum Wahnsinn führen, wird ein Jeder  
Verstehen, ohne sie gelernt zu haben.
- III Was klaffst du, Tiefe, mir empor? verloren  
Ist all dein Drohn, ich spotte deiner Nacht:  
Der Staub nur, weil die Erde ihn geboren,  
Ist dein, ich schreite hin in Glorienpracht.  
Sind Liebe, Dichtung, Jugend doch beschieden,  
Mir ewig Weg zu bahnen durch die Welt;  
Mein Lächeln ist das einz'ge Glück hienieden,  
Wenn es ein Antlitz sonnig aufgehellt.
- IV EVA Ich hör' das Lied, Dank unserm Herr und Preis!  
ADÁM Ich ahn's und willig folg' ich seiner Spur,  
Vergäß' ich ach, dies End', dies Ende nur!  
DER HERR Jetzt Mensch, jetzt weißt du's, kämpfe und vertraue.

Az általánosságban hű és az eddigieknél magasabb színvonalú fordításban az ominózus „*hagy út*”: „egyenest útra lép”. A „*nemtő*” kihagyása (II/6), „készségesen követem a nyomát” (a dal nyomát!) (IV/1) és „most, ember, most tudod” a „*mondottam*” helyett (IV/4), valamint a többi kisebb pontatlanság az általánosan megengedett fordítói licencia keretén belül marad, az eredeti mű mondanivalóján és hangulatán nem változtat. Ritmusa hű, rímelése bővebb az eredetinel. Erdélyi is dicséri, Morvay talál ugyan néhány hibát (hogy képei „lazák, könnyen válnak homályosakká” stb.), általában azonban dicséri Sponer művét.<sup>17</sup>

A két Sponer-kiadás között, 1888-ban jelent meg Lechner Gyula fordítása. Ennek fordítója 1841-ben Pesten született délnémet eredetű pesti patricius családból, a művészet különböző ágaiban jeleskedett, majd iparrajziskolai tanár lett. Madách művén kívül az egykorú magyar költészet egy gyűjteményét is lefordította németre.

Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatische Dichtung. Aus dem Ungarischen übersetzt von Julius Lechner von der Lech. Mit Vorwort von Maurus Jókai. Leipzig. 1888. Philipp Reclam jun. VIII, 200 S.

(Reclams Universal-Bibliothek 2389–2390)

— Idem. Leipzig. 1916. Reclam. 200 S.

Jókai előszavában ezt olvassuk: „Es steht dem deutschen Geiste um so näher, da es denselben großen Ideenkreis behandelt, den Goethe im zweiten Teil seines Faust mehr anregt als zu gemeinverständlichem Ausdruck gebracht hat” („Annál közlebb áll a német szellemhez, minthogy ugyanazt a nagy eszmekört tárgyalja, amelyet Goethe inkább csak érintett, semmint közérthetően kifejezésre hozott Faustja második részében”). S e mondat öt évvel később, mint a korabeli kritikákból kimutatható, ártott *Az ember tragédiája* németországi, színpadi sikerének.<sup>18</sup> Az előszó után tömör, pontos életrajz és a könyvformában megjelent német fordítások bibliográfiája következik.

Kiragadott négy részletünk:

- I            Das Meisterwerk ist fertig, und ist gut,  
Es geht nun seinen Gang, der Schöpfer ruht.  
Äonen wirbelt's um die Achse fort,  
Bis abgenützt ein Radzahn hemmt den Lauf.
- II            Einst wird man übers Ganze weidlich lachen.  
Es sieht den Staatsmann, den wir groß genannt,  
Den Orthodoxen, den wir angestaunt,  
Die Nachwelt für Komödianten an.  
Sobald an ihre Stelle wahre Größe,  
Natürlich ungekünstelt Echtes tritt,  
Das dort nur springt, wo's einen Graben giebt  
Und seine Wege sucht, wo frei die Bahn.  
Die Lehre, die jetzt nur zum Wahnsinn führt,  
Durch ihr verwickelt Wesen, wird, obschon  
Sie niemand lernt, doch jedermann verstehn.

<sup>17</sup> Morvay i. m. 246–248. — I. még: Egyetértés. 1885. 15. sz. — Vasárnapi Újság. 1892. 31. sz. 540–541.

<sup>18</sup> Németh i. m. 74–79.



- III           Was gähnst du, finstre Tiefe, mir zu Füßen?  
 Durch deine Nacht, meinst, giebt' s nicht Weg noch Steg;  
 Den Erd' geboren, nur der Staub verfällt dir,  
 Ich schreite glorreich über dich hinweg.  
 Der Geist der Liebe, Poesie und Jugend  
 Führt mich in meine ew'ge Heimat ein,  
 Auf diese Welt bringt nur mein Lächeln Freude,  
 Fällt's auf ein Wangenpaar wie Sonnenschein.
- IV           EVA Ach, ich versteh' das Lied, Gott sei gepriesen!  
 ADAM Ich ahn' es auch, und will darein mich finden,  
           Das Ende, ach, könnt' ich nur es verwinden!  
 DER HERR Lass' dir's gesagt sein: kämpfe und vertraue!

Az I/4 sorban kissé túlzott műszaki magyarázatot ad; „míg egy kerékfog elhasználtatván, fékezi futását — de ha már így fordítja, akkor a „fékezi” mellé a „nem” is odakíváncoznék. A II/7—8-ból a lovasember képe teljesen eltűnik: aki Madáchnál „ugrat” vagy megeresztí a kantárszárat, az itt maga ugrik illetve utat keres. A III/2 sor értelme eltorzul: „azt hiszed, éjeden át nincs sem út, sem ösvény” hangulatilag is rossz, amit csak fokoz az ide nem illő „Weg noch Steg” kifejezés. A III/3-ban „Den” sajtóhiba lehet. A IV/sorban „lass' dir's gesagt sein” nyomatéka próbálja pótolni a „bízva bízzál” bibliai hangulatát. E szeplőktől eltekintve, Lechner művészegyénisége meglátszik fordításán is, költőisége kb. Sponer színvonalán áll. Erdélyi szerint „elsősorban értelmes visszaadásra törekszik, s ebből foly, hogy ami Madáchnál nagyon tömör, sőt nehézkes, az nála kibővül.” Morvay itt is megpróbál, de csak csekély meggyőző erővel, kimutatni Dietzétől átvett sorokat s ráadásul szerinte Lechner „vénaaszonyos magyarázóként” tűnteti fel Madáchot, mindazonáltal Sponeré után a legsikerültebbnek tartja fordítását.<sup>19</sup>

1891-ben, amikor Sponer fordításának második kiadása a lipcei Otto Wigand cégnél megjelent, egy másik, ugyancsak tekintélyes német kiadónál, a stuttgarti Cotta cégnél látott napvilágot Dóczi Lajos fordítása. Sponer, második kiadásának előszavában, már említi ezt a fordítást és a „Herr Hofrat Ludwig von Dóczi” iránti minden tisztelete mellett is vitatja, a sajtóban megjelent részletek alapján, Dóczi fordítói elveinek helyességét. Dóczi fordításának hasonló értelmű bírálata a könyv megjelenése után tovább folyt, s végül a német színházi nézők nemtetszése tette reá a pontot.

**Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Ludwig Dóczi. Stuttgart. 1891. J. G. Cotta. 200 S.**

— Idem. 2. Auflage. Stuttgart. 1891. Cotta. 162 S.

— Idem. 3. Auflage. Stuttgart. 1891. Cotta. 164 S.

Dóczi Lajos (1845—1919) korának ismert műfordítója és hírlapírója évekig volt az Osztrák—Magyar Monarchia külügyi sajtófőnöke, divatos színdarabjai idegen nyelveken is megjelentek, magyarról németre *Az ember tragédiáján* kívül Arany és Vörösmarty verseit, németről magyarra Schiller és Goethe műveit, többek közt a *Faustot* fordította. Fordítói elvéről *Az ember*

<sup>19</sup> Morvay i. m. 239—242. — I. még: Egyetértés. 1888. 126. sz. — Fővárosi Lapok. 1888. 102. sz. — Irodalmi Értesítő. 1888. 11. sz.

*tragédiája* stuttgarti kiadásának előszavában azt vallja, hogy az előző fordításokkal ellentétben, formai szabadságot követel magának, és elmondja, hogy a felséges mű tartalmának hatása alatt, inkább ösztönösen, mintsem tudatosan, sok helyütt a rímek és ritmusok nagyobb változatosságát valósította meg, mint az eredeti mű: Madách rímtelen jambusainak legalább a felét rímeltette — ott, ahol a lírai vagy epigrammaszerű tartalom ezt nemcsak megengedi, hanem valósággal követeli. Mindjárt felel is arra a hazai vádra, hogy Madách művét meghamisította volna, és ünnepélyesen kijelenti, hogy szabadságot csak a formában követelt, a tartalmat szószerinti hűséggel igyekezett tolmácsolni.

Ezek a műfordítói elvek a gyakorlatban, az általunk kiragadott négy rész példáján így festenek:

- I           Vollendet ist das Werk und gut,  
Es kreist das Rad, der Schöpfer ruht.  
Aeonen Jahre rollt das Rad,  
Eh' sich ein Zahn gelockert hat.
- II           Zum Spott wird einst das ganze Treiben.  
Den Staatsmann, den vergöttert das Jahrhundert,  
Den Orthodoxen, den wir tief bewundert,  
Wird als Hanswurst verlachen jedes Kind,  
Wenn ihr die wahre Größe sehen werdet,  
Die sich natürlich, einfach, schlicht gebärdet,  
Die dort nur Sprünge macht, wo Gräben sind,  
Und gradaus geht, wo ebne Straßen führen.  
Dann wird, was heute so profund man schreibt,  
Daß es die Leute fast zum Irrsinn treibt,  
Ein jeder wissen — ohne zu studieren.
- III           Mich, Abgrund, ziehst du nicht darnieder.  
Mich schreckt nicht der Vernichtung Graus,  
Mein Staub nur sinkt zum Staube wieder,  
Mein Kern schwebt über dich hinaus.  
Mein Lächeln weckt die ew'gen Triebe,  
Besiegt den Tod, besiegt die Zeit,  
Denn Jugend, Poesie und Liebe  
Erheben mich zur Ewigkeit.
- IV           EVA Das Lied verstehe' ich. Gott, sei gepriesen!  
ADAM Ich ahn's und folg' dem Weg, den es gewiesen.  
Nur jenes Ende, hätt ich's nie erschaut!  
DER HERR Ihr hört es, Menschen: Kämpfet und vertraut!

Ez a csengés-bongás végighalad majdnem az egész művön: nem nehéz felismerni, és az egykorú kritika hangsúlyozta is, hogy Dóczi a *Faust* magyartása során magábaszívott goethei verseléstechnikát alkalmazta e fordításánál, s ezáltal *Az ember tragédiájának* kritikai történetében amúgyis rengetegszer felhánytorgatott *Faust*-hasonlóságot felfokozta, a valóságosnál élesebbé, uralkodó elemmé tette. S ez nem maradhatott következmény nélkül.

Ugyanekkor azonban ahhoz az elvéhez is szigorúan tartja magát, hogy fordítása tartalmilag rendkívül hű: ha nem tapad is szolgai módon az eredeti

szöveghez, értelmileg és hangulatilag (most eltekintve a forma árasztotta hangulati elemtől) mindig Madáchot adja és sohasem Goethét. Már az idézett néhány sor alapján is hosszú tanulmányt írhatnánk művészi hűségéről. Pl. hogy az I/2—3 sorban nem bántó a „Rad” szó ismétlése, mert másodízben a rímbe kerülván, kétféle nyomatékkal szerepel, és nem az ügyetlenség, hanem a művészi, tudatos fokozás érzetét kelti. Vagy a II/4 sorban: „Minden gyerek nevetni fog rajta, mint paprikajancsin”: ez a németben sokkal természetesebb, madáchibb, mint e suta visszafordításban. Vagy az ominózus II/7—8 sorban, ahol a lovas vonatkozást ugyan nem veszi észre, de a megoldatlan problémát művészi megoldással „keni el” („...és egyenesen megy ott, hol síma utak vezetnek”). Csak az Éva-monológ utolsó négy sorában cserél, kever, változtat oly mértékben, egy jellegzetes képet (az egy-egy arcra napsugár gyanánt szálló női mosolyt) annyira idegen képpel (a halált, időt legyőző mosollyal) helyettesít, hogy erre nézve már csak fenntartással ismerhetjük el a művészi hűség elvét. Az utolsó sor az eddigieknél erőteljesebben, biblikusabb hangon cseng.

E problémáinál és megoldásainál fogva Dóczy ha nem is a legsikerültebb, de valamennyi közt a legérdekesebb német Madách-fordítás. Így értékelte az egykorú kritika is. Erdélyi szerint: „alaki hibája dacára is egyike a legízlesebb és legszellemesebb fordításoknak”, sőt van hely, pl. Hippias dala, ahol felette áll az eredetinek; Morvay sok apró hibáját pécézi ki, és joggal állapítja meg, hogy „a költői szabadság, mely csak a költő-szerzőt magát illeti meg, a fordítót oly tévutakra ragadta, melyeket nem ismer el a fordításnak semmiféle, sem akadémiai, sem szokásbeli szabálya. Majd hangsúlyozza Morvay, hogy e fordítás Faust-szerűsége külföldön sokat ártott Madách művének.<sup>20</sup> A fordítás történetéhez még jegyezzük meg pótlólag, hogy első szemelvényei a bécsi napisajtóban jelentek meg, Dóczy egy Madách-tanulmánya keretében.

**Ludwig Dóczy: Die Welt ein Traum. Neue Freie Presse. 1890. XI.**

E fordítás kapcsán nyilváníthatta véleményét először az, akinek szánták: a külföldi közönség. Dóczy fordítását ugyanis bemutatták, mint a továbbiakban látni fogjuk, osztrák és német színházak. Mielőtt azonban e bemutatókról szólnánk, meg kell említenünk még egy fordítást, mely ugyanabban az évben, mint Dóczy, feltehetően az év vége felé (az előszó kelte 1891. augusztus) jelent meg.

**Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatische Dichtung. Dem ungarischen Originale nachgedichtet von Eugen Planer. Halle a. d. S. [1891.] Otto Hendel. VI, 150 S.**

A fordítóról semmit sem sikerült megállapítanunk, nevét a hozzáférhető irodalmi, életrajzi lexikonok nem közlik, az átnézett Madách irodalomban sem találtunk személyére vonatkozó adatot; minthogy előszavát — a költő életének ismertetését, művének méltatását — Grazból keltezi, feltehető, hogy ottani műkedvelő irodalmár, talán tanárember lehetett.

I                    Mein Werk, das große Werk, es ist vollendet,  
                      Es kreist das Räderwerk, der Schöpfer ruht:  
                      Und bis ein Rad sich stumpf gelaufen  
                      Äonen sinken in der Zeiten Flut!

<sup>20</sup> Morvay i. m. 243—246. — I. még: K-i. Madách és Dóczy. Magyar Szemle 1890. 45. sz.; — Silberstein Ötvös Adolf. Pester Lloyd 1891. 120. sz. — Élet 1892. 132. — Vasárnapi Újság 1892. 31. sz. 540—541. — Turóczi-Trostler József: Madách németül. Nyugat 1934. I. k. 226—229.

- II           Es kommt die Zeit, wo man den Spuk verlacht,  
 Den Staatsmann, welchen wir als groß erachtet,  
 Den Orthodoxen, den wir angestaunt:  
 Die Nachwelt wird sie nur für Gaukler halten,  
 Sobald die wahre Größe ihren Thron  
 Besteigt: das Einfache, Natürliche.  
 Da wird man keine tollen Sprünge heischen,  
 Wo keine Gräber unsern Schritt begrenzen;  
 Da baut man Straßen, die zum Ziele führen!  
 Die Lehre aber, die verwickelt und  
 Verworren heute nur zum Wahnsinn treibt,  
 Die lehrt man nicht — doch wird mann sie verstehen!
- III          Du gähnst zu meinen Füßen, grause Tiefe,  
 Doch nimmer schreckt mich deine dunkle Nacht;  
 Verschlingst du auch den Staub, den erdgebor'nen,  
 Ich schwebe heim in ew'ger Strahlenpracht.  
 Von Jugend, Lieb' und Poesie geleitet,  
 Beherrsche ich was schön und ideal:  
 Mein Lächeln leiht der Erde ihren Zauber,  
 In sel'gen Augen spielt sein Sonnenstrahl!
- IV          EVA O ich versteh' das Lied und danke Gott!  
 ADAM Ich ahne, was du meinst, und treu will ich  
       Die Mahnung deiner Worte auch befolgen.  
       Ach! könnte ich das Ende nur vergessen!  
 DER HERR Ich sagte dir: Vertraue Mensch und ringe!

Különösebb erények és hibák nem jellemzik ezt a fordítást. Rímelt ott is, ahol az eredeti rímtelen (III); nem riad vissza a sorok szaporításától (II; IV). Az I/1—2 sorban a háromszor ismétlődő „Werk” suta; az I/3—4 sor („aeonok omlanak alá az idők sodrába, amíg egy kerék eltompul”) lapos. A II/7—8 sorból itt is eltűnt a lovasember alakja, egy magyar sor két németté dagad, és váratlanul megjelenik a célhoz vezető utak építésének képe. A III/6-ban az örök honába térő Éva helyén meglepetve látjuk a szép és eszményi feletturalkodó Évát. A IV/2-ben Ádám az Úr szava helyett Éva gondolatát gyanítja — a fordító szerint.

Ezt a fordítást Reichard Piroska elemzi, visszatekintéssel a többi fordításra és azok kritikájára; feltűnik neki „a bőbeszédűségre való hajlam”, a fordítás erénye, szerinte, „hogyan választ a szövegből kirívó jelzőt”.<sup>21</sup>

Ezt a meglehetősen sikerületlen fordítást a mű legkiválóbb német fordítása követi — csak éppen több mint négy évtized megszakítással. A sűrűn egymás után kiadott fordítások sorozatát azonban közvetlenül nyomon követik a német nyelvű előadások. A múlt századi bemutatókról és néhány későbbiről is részletesen ír Németh Antal, már idézett színháztörténeti művében.

Ebben olvassuk, hogy a meiningeni udvari színház, amely a színháztörténetben az ún. történelmi realizmusnak, a „kínosan korhű” jelmez- és díszlet-

<sup>21</sup> Reichard Piroska: Madách német nyelven. Gragger Róbert: Philológiai dolgozatok a magyar-német érintkezésekről. (Heinrich-émlékkönyv). Bp. 1912. Hornyánszky. 198—306. — Ugyanerről a témáról: Leffler Béla: Adalék „Az ember tragédiája” német irodalmához. Irodalomtörténeti Közlemények 1911. 498.

körítésnek legkövetkezetesebb képviselőjeként vált nevezetessé, 1888-ban Budapesten vendégszerepelt, és Chronegk nevű igazgatója érdeklődött a darab iránt, tervbe vette bemutatását. Németh Antal igen valószínű feltételezése szerint, minthogy „a történelmi tablósor... Madáchnál egyáltalában nem hiteles történelem, hanem szabadon alakított korkép keretében megelevenített eszmei küzdelem”, ezért „Madách művével kapcsolatban válhatott legtisztábban nyilvánvalóvá a meiningeni stílus paradoxonja”.<sup>22</sup>

A művet külföldön elsőnek a hamburgi Stadttheater 1892. február 15-én mutatta be, Pollini igazgató irányításával. A fordítások közül Dócziét választották. A darab mondanivalója és a szép előadás megnyerte a közönség tetszését, de a sikert már ekkor tompította a szöveg túlzott Goethe-szerűsége:<sup>23</sup> ez „már Bécsben is félrevezette a kritikusokat, és nem láttak mást a Tragédiában, mint a Faustnak egy magyar eredeti utánérzését.”<sup>24</sup> A hamburgi színtársulat vendégszerepelt Bécsben, az Ausstellungs-Theaterben 1892. június 18-án. Ismét megszólalt a „Faust-utánczat” vádja, s ezúttal a siker már kisebb volt.<sup>25</sup> A berlini Lessing-Theater 1893. március 18-án tartott bemutatója — Oskar Blumenthal átdolgozása — meg éppenséggel bukást hozott.<sup>26</sup> Németh Antal a bemutató sajtóviasszhangjainak ismertetése és elemzése alapján megállapítja, hogy a Dóczi-féle túlzott Goethe-reminiszcenciák és a nagy példányszámú Reclam-sorozatban akkor megjelent Lechner-fordításnak Jókai által írt, kevésbé diplomatikus előszava együtt vezettek a bukást már eleve meghatározó közönséghangulathoz, ehhez járult még a külsőségekre épített rendezés.

Németh Antal gazdag adattárat tartalmazó művében azt írja, hogy ezután több mint két évtizedig csend következik be *Az ember tragédiájának* külföldi színpadi pályafutásában. Nem tud tehát sem az 1903-as lengyel nyelvű, sem az 1904—1909-es cseh nyelvű, de még az 1903-as újabb német nyelvű bemutatóról sem (egyébként az eseményekhez sokkal közelebbi időben, 1912-ben, Reichard Piroksa sem tudott e legutóbbiról, s a berlini előadás említése után azt írja, hogy Madách műve „a német színpadon minden valószínűség szerint már befejezte pályafutását...”). Holott épp a szomszédos Bécsben, ahol 1892-ben még csak vendégtársulat szerepelt *Az ember tragédiájával*, tizenegy évvel

<sup>22</sup> Az ember tragédiája és a meiningeni színtársulat. Vasárnapi Újság 1888. 43. sz. 708. — Németh i. m. 58.

<sup>23</sup> Arnold Weisse: Die Tragödie des Menschen. Hamburger Fremdenblatt 1892. II. 20. — Dóczi Lajos: Madách a német színpadon. Magyar Génusz 1892. 10. sz. 149. — Neuer Theatermanach 1893. — Németh Antal: Az ember tragédiája német színpadi jubileuma. Napkelet 1932. 11. sz. 801. — Németh i. m. 56., 58—60.

<sup>24</sup> Németh i. m. 79.

<sup>25</sup> Szép Ernő: Magyar drámák a bécsi színpadokon. Bp. 1930. 60—66. — Az ember tragédiája Bécsben. Fővárosi Lapok 1892. 170. sz. — Vasárnapi Újság 1892. 26., 27., 33. sz. — Seledon: Madách és a Hanswurst. Az ember tragédiája Bécsben. A Hét 1892. 26. sz. 418—419. — Neue Freie Presse 1892. VI. 19. — W.: Die Tragödie des Menschen. Neue Freie Presse 1892. VI. 22. — Edmund Wengraf: Die Tragödie des Menschen. Wiener Allgemeine Zeitung 1892. VI. 21. — Fremdenblatt 1892. VI. 19., 20., 21. sz. — Neues Wiener Tagblatt 1892. VI. 19. — Németh i. m. 56., 61—70.

<sup>26</sup> Paul Linsemann: Lessing-Theater. Berliner Fremdenblatt 1893. III. 21. — Vossische Zeitung 1893. III. 19. — J. L.: Vor den Coulissen. Berliner Börsen-Courier 1893. III. 19. — Ph. St.: Lessing-Theater. Berliner Zeitung 1893. III. 21. — G.—n.: Lessing-Theater. Berliner Börsen-Zeitung 1893. III. 19. — A. R.: Lessing-Theater. Die Post 1893. III. 20. — J. K. Lessing-Theater. Lokal-Anzeiger 1893. III. 21. — Ferdinand Rinkel: Aus der Werkstatt der Bühnenkunst. Berliner Tageblatt 1893. III. 19. — O. N.-H.: Lessing-Theater. Berliner Tageblatt 1893. III. 19. — Otto Neumann-Hofer: Theater. Berliner Tageblatt 1893. III. 20. — Az ember tragédiája Berlinben. Fővárosi Lapok 1893. 82. sz. — Németh i. m. 56., 73—79.

később helyi bemutató zajlott le. Bécsben, a **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater** 1903. szeptember 1-én mutatta be a darabot, ugyancsak csekély sikerrel.

Jóval nagyobb sikerrel játszották németül *Az ember tragédiáját* oly sajátos és felemelő körülmények közt, melyek méltók ahhoz az országhoz, ahol ez az érdekes bemutató lezajlott: Svájcban. Már tartott a világegés és a Vöröskereszt hazájának egyetemi ifjúsága azokra az idegen országbeli kollégáira gondolt, akik hadifogoly-táborokban sínylődnek. Jótékony célú előadást akartak rendezni a hadifogoly diákok megsegélyezésére, és Josef Danegger színházi főrendező javaslatára *Az ember tragédiáját* választották. Zürichben a Freistudentenschaft der Universität Zürich műkedvelő diákegyüttese 1916 február 15-én mutatta be Madách drámáját — akkora sikerrel, hogy az előadást február 19-én meg kellett ismételni. A két előadás bevétele hatezer svájci frank volt.<sup>27</sup>

Ezúttal is Dóczi fordítását játszották.

Amikor *Az ember tragédiája* ismét megszólal Goethe nyelvén — de immár nem Goethe stílusában —, egy új műfajban jelentkező új, kiváló fordítás jelzi az új, nagy sikersorozat hajnalát.

Az éter hullámain szólalt meg — idegen nyelven mai tudomásunk szerint első ízben, kiadását három évvel megelőzve — a bécsi rádióban 1930. április 6-án Mohácsi Jenő fordítása, mégpedig, Németh Antal megállapítása szerint „a kor rádiószínjátzásának legmagasabb színvonalán álló előadásban”.<sup>28</sup> A fordítás és a Hans Nüchtern által rendezett előadás átütő sikere készítette az osztrák után a német rádiót is e fordítás bemutatására. A müncheni rádióban 1930. október 11-én aratott Mohácsi fordítása újabb sikert.<sup>29</sup> Három évvel utóbb pedig könyvformában is megjelent:

**Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übertragen von Jenő Mohácsi. Bp.—Leipzig. 1933. Dr. Georg Vajna. 208 S. (1—2000)**

— Idem. [2. Auflage.] Bp. 1933. Dr. Georg Vajna. 208 S. (2001—4000)

— Idem. [3. Auflage.] Bp.—Leipzig. [1935]. Dr. Georg Vajna. 208 S. (4001—6000)

— Idem. [4. Auflage.] Bp.—Leipzig. [1937] Dr. Georg Vajna. Mit Holzschnitten von György Budai. 208 S.

<sup>27</sup> Vö. Neue Zürcher Zeitung 1943. II. 9. Morgenausgabe. — Újság 1942. 214. sz.

<sup>28</sup> Németh i. m. 121—128. — Mohácsi Jenő: *Az ember tragédiája* a bécsi rádiószínpadon. Budapesti Szemle 217. k. 1930. 293—297. — Jónius: *Az ember tragédiája* a bécsi Stúdióban. Nemzeti Újság 1930. 80. sz. — I[rinyi] J[enő]: *Az Ember Tragédiája* a bécsi rádióban. Magyarság 1930. IV. 9. — B[üky] Gy[örgy]: *Hogyan rendezték Az ember tragédiáját* a bécsi stúdióban. Budapesti Hírlap 1930. IV. 11. — Uo. 1930. IV. 8. — *Az ember tragédiája* a bécsi rádióban. Az Est 1930. IV. 8. — Jenő Mohácsi: *Die Tragödie des Menschen*. Radiowelt (Wien) 1930. IV. 6. — Dr. Anton von Laban: *Die Tragödie des Menschen*. Radio-Wien (Wien) 1930. IV. 6. — *Die Tragödie des Menschen*. Neues Wiener Tagblatt 1930. IV. 10. — Madách's. „Die Tragödie des Menschen” in Wien. Der Deutsche Rundfunk (Berlin) 1930. IV. 18. 66.

<sup>29</sup> Németh i. m. 128—1000. — Jenő Mohácsi: *Die Tragödie des Menschen*. Bayerische Radio-Zeitung 1931. X. 11. — Nestor: *Das Rundfunk-Ereignis der Woche*. Münchener Süddeutsche Sonntagspost 1931. X. 11. — F. V.: *Die Tragödie des Menschen*. Münchener Neueste Nachrichten 1931. X. 17. — *Das heutige große Rundfunkereignis*. Münchener Telegramm-Zeitung 1931. X. 13. — Dr. H.: *Tragödie des Menschen in München*. Der Deutsche Rundfunk 1931. X. 23. — Dr. M. S.: *Imre Madách, Die Tragödie des Menschen*. Bayerische Radio-Zeitung 1931. X. — Paul Ehlers: *Die Tragödie des Menschen im Bayerischen Rundfunk*. Bayerische Staatszeitung und Bayerischer Staatsanzeiger. 1931. X. 15.

- Idem. Ein dramatisches Gedicht. Bp. 1957. Corvina. 252 S.
- Idem. 2. Auflage. Bp. 1959. Corvina. 252 S.
- Idem. 3. Auflage. Bp. 1964. Corvina. 252 S.

Ez a bibliográfiai adat tanúsítja, hogy Mohácsié — a közbeeső gyászos és gonosz közjáték ellenére — időálló, ma is élő Madách-változat.

Mohácsi Jenő (1886—1944) író és műfordító volt, magyar nyelven verses-kötetei és színművei, majd életrajzi regényei és elbeszélései jelentek meg, németre fordította *Az ember tragédiáján* kívül Katona *Bánk Bánját* és Vörösmarty *Csongor és Tündéjét*.

Négy kiragadott részletünk Mohácsinál így hangzik:

- I           Das große Werk ist fertig, gut.  
Es kreist das Rad, der Schöpfer ruht.  
Äonen wirbelts unversehrt,  
Eh sich ein Zahn hat stumpf gezehrt.
- II           Einst wird man über alles lachen.  
Den Staatsmann, den wir groß genannt,  
Den angestaunten Orthodoxen  
Nennt Possenreisser einst die Nachwelt,  
Wenn wahre Größe sie verdrängt,  
Die einfache, natürliche,  
Die dort nur springt, wo Gräben klaffen,  
Und Wege baut, wo frei das Feld.  
Die Lehre, die jetzt so verzwickt,  
Daß toll sie macht, wird jeder dann  
Verstehn, obgleich sie keiner lernt.
- III          Was klaffst du, Tiefe, mir zu Füßen?  
Glaub nicht, ich fürchte deine Nacht!  
Mein Staub nur sinkt, weil erdgeboren,  
Ich schreit dahin in Glorienpracht!  
Denn Liebe, Dichtung, Jugend bahnen  
Den Weg in meine ewige Welt.  
Mein Lächeln nur bringt Erdenwonne,  
Wenn es als Sonnenstrahl ein Antlitz hellt.
- IV          EVA Das Lied versteh ich, Dank sei meinem Gotte!  
ADAM Ich ahn es auch, den Weg will ich durchmessen.  
Das Ende nur, könnt ich nur das vergessen!  
DER HERR Ich sagte dir: Mensch, kämpfe und vertraue!

A fordítást Mohácsi Jenő előszava vezeti be. A mű keletkezésének, mondanivalójának, tartalmának és a világirodalom hasonló műveivel való kapcsolatának elemzése után röviden ismerteti az előző német fordítások történetét, és kiemeli Dóczi művét. Ez a fordítás, úgymond, pompás csengésében és gördülékenységében felülmúlhatatlan. Mi indokolja tehát mégis az új fordítást? Mohácsi leszúri a Dóczi-fordítás hatásának tanulságait: a túlságos goetheiség következményeit és elgondolkozik: mit kell tenni, hogy németül a „goethei” Madách-dráma helyett „madáchi” Madách-dráma szülessék meg? „Madáchnak a nyelv angyalával vívott harca heroikus. E harc ábrázolására

nem miniatúra, hanem freskó alkalmas” . . . A mai feladat Madáchot a német közönség számára „faustmentesíteni”. És Mohácsi így vág neki ennek a freskó-festő feladatnak: szövegét az előszóra, a kimondott szóra igyekszik felépíteni, tehát elsősorban nem olvasásra szánja; Dóczi alapvető formai szabadságát, a sorok megrövidítését, „a korábbi fordítások lapos bőbeszédűségének elkerülése végett” ő is magáévá teszi: Madách ötös-ötésfeles jambusai helyett négyes-négyésfeles jambusokat ír, de nem veszi át Dóczytól a rengeteg rím csilingelését, s a ritkább, tudálékosabb, esetleg költőibb szavak, kifejezések helyett inkább egyszerűeket, mindennapiakat választ. Ahol Dóczi szép fordításában egy-egy kifejezés vagy akár egész sor a tökéletes megoldást jelenti, ott Mohácsi nem akar mindenáron eredetieskedni, hanem szabadon átveszi az előszavában oly elismeréssel említett Dóczytól azt a szövegrészt. Ilyesmi azonban alig fordul elő: kiragadott részeinkben mindössze egyetlen közös sort találunk, és ez a kevés sem azt jelenti, amit a régi fordítások Morvay által kimutatott egyezései, mert más dolog az egy gyenge fordítást felhasználni saját munkánk megkönnyítésére, és más egy kiválónak elismert tolmácsolás szövegrészeit beépíteni saját kiváló fordításunkba: ezt tette Babits a Szász Károly féle Dante fordítással is, és jól tette.

A négy kiragadott rész Dóczi és Mohácsi féle változatának összehasonlításakor azt tapasztaljuk, hogy az I/2 sor azonos a kettőben, egyébként szinte sorról sorra szembetűnik Mohácsi egyszerű, világos stílusa; „*Az egyszerű és a természetes*” Dóczytól: „Die sich natürlich, einfach, schlicht gebärdet”, Mohácsinál: „Die einfache, natürliche”. Vagy „*Egykor nevetni fognak az egészen*” — ezt a mesterkéletlen madáchi mondatot Dóczi kicirkalmazza „Zum Spott wird einst das ganze Treiben”, Mohácsi tökéletes és egyszerű művészi hűséggel adja vissza: „Einst wird man über alles lachen”.

Egyébként az I/4-ben a kerékfog „tompává kopik”, de a német fülnek így hangzik világosan. Az ominózus II/7—8 sorban az „ugrás” és az „útépítés” helyettesíti Madách lovasemberének képét, egyébként a fordítás végig mintaszerűen, művészien hű.

A Mohácsi-féle fordítás számos bírálata közül kiemelkedik Turóczi-Trostler Józsefnek, a neves filológusnak az a tömör és találó, mintaszerű elemzése, amelynek első részében „A nyelvi probléma” alcímmel az eredeti mű nyelvezetét jellemzi („... nincs elidegeníthetetlen egyéni színe és zamata... nincsen iskolázott zenéje”, de „az elvont gondolatnak, a tiszta logosznak is lehet zenéje”), majd „Madách német fordítói”-t vonultatja fel („Az első fordítók műkedvelők vagy becsületes mesteremberek. A Madách-fordítás életüknek egyszeri ünnepi teljesítménye. Ez az áhítat s a feltétlen szövegűség legfőbb érdemük”; csak Dóczi „impresszionista nyelvi képzeletét” emeli ki); végül „Mohácsi Jenő fordítása” alcímmel ezt írja az új fordítóról: „Nyelvi aszkézist fogad, lemond ünnepélyességről, szabadságról és önkényről, hogy megmentse az igazi, hamisítatlan Madáchot”.<sup>30</sup>

A kötet megjelenését követő évben a német nyelvű Madách-tolmácsolás történetének legjelentősebb eseménye zajlott le: a bécsi Burgtheaterben 1934.

<sup>30</sup> Turóczi-Trostler József: Madách németül. Nyugat 1934. I. k. 226—229. — I. még: Nemzeti Újság 1933. 136. sz. — Szó R. Pesti Napló 1933. 147. sz. — (r.[elle] p.[ál]) Magyar Hírlap 1933. 131. sz. — K. E. Budapesti Hírlap 1933. 131. sz. — Kállay Miklós. Képes Krónika 1933. 29. sz. — Molter Károly. Erdélyi Helikon 1933. 665—666. — X. Y. Z. P. Pester Lloyd 1933. 137. Morgenblatt. — B[odor] A[ladár]: Magyarság 1936. 291. sz. — Turóczi-Trostler József: Mohácsi Jenő, a műfordító. Filológiai Közöny. 1963. 3—4. sz. 336—343.



január 23-án mutatták be Mohácsi Jenő fordítását, Hermann Röbbeling nagyszerű rendezésében, parádés szereposztásban. S Madách műve, amely korábban már megszólalt a bécsi színpadokon, de szerencsétlen előjelek és körülmények között, most végre a méltó sikert aratta a Magyarországgal szomszédos fővárosban, Közép-Európa hangadó és rangot adó művelődési gócéban is. A siker teljes volt, s a sajtóhangokban ha felbukkant is itt-ott a Faust-hasonlítás, egy sem volt, amely kétségbevonta volna Madách művének nagyszerű eredetiségét.<sup>31</sup> Ez a siker Madáché mellett — az előzmények bizonyítják — a műfordítóé is volt.

Mohácsi, midőn a drámai költemény fordítását befejezte, nem mondott búcsút *Az ember tragédiájának*: aktívan részt vett a rádióelőadások és színpadi bemutatók realizálásában, cikkeket; sőt könyveket is írt Madáchról, művéről és annak előadásairól,<sup>32</sup> sőt egyéb nyelvű fordítások megalkotásánál is segédkezett, mint pl. a szerbhorvát fordítások történeténél látni fogjuk.

<sup>31</sup> Felix Salten. Neue Freie Presse; Hans Brecka. Reichspost; Hanns Sassmann. Neues Wiener Journal; Oskar Maurus Fontana. Der Wiener Tag; Julius Stern. Volkszeitung; Ernst Decsey. Neues Wiener Tagblatt; Wiener Zeitung; Das Kleine Volksblatt; Illustrierte Kronen-Zeitung; Fritz Rosenfeld. Arbeiter-Zeitung; Julius Bauer. Der Morgen; Siegfried Geyer. Die Stunde; Ludwig Ullmann. Wiener Allgemeine Zeitung; Hans Herrdegen. Österreichische Abendzeitung, bécsi sajtószemelvények, a pontos lapszám megjelölése nélkül, ismertető felsorolásuk: Géza Voinovich—Jenő Mohácsi: Madách und die Tragödie des Menschen. Bp. — Leipzig. 1935. Georg Vajna 155—161. — Aszlányi Károly. Új Idők 1934. I. k. 199—200. — Bajcsy-Zsilinszky Endre. Szabadság 1934. 4. sz. — Bethlen Margit. Pesti Hírlap 1934. 22. sz. — D. L. Magyar Írás 1934. 2. sz. — Ebeczky György. Új Idők 1934. I. 161. — Farkas Geiza. Kalangya (Újvidék) 1934. 235—237. — Felek György. Magyar Hírlap 1934. 17. sz. ([felek] g[éza]). Magyar Hírlap 1934. 18. sz. — Incze Gábor. Református Élet 1934. 38—39. — Kárpáti Aurél. Nyugat 1934. I. k. 593—597. — Ua. Kárpáti Aurél: Színház. Bp. Gondolat 1959. 248—253. — (ke). Gazette de Hongrie. 1934. 4. sz. — Kunszery Gyula. Élet 1934. 74—75. — Ua. Pásztor-tűz 1934. 42. — Lábán Antal. Képes Krónika 1934. 9. sz. — Lányi Viktor. Pesti Hírlap 1934. 17. sz. — Mikes-Mischek Ferenc. Függetlenség 1934. 17. sz. — Mohácsi Jenő. Nyugat 1934. I. 597—600. — Németh Antal. Napkelet 1934. 157—162. — Ua. Nemzeti Figyelő 1934. 5. sz. — Ua. Új Magyarság 1934. 107—109. sz. — Papp Jenő. Magyarság 1934. 17. sz. — Pünköszt Andor. Újság 1934. 17. sz. — Ruttkay György. Az Est 1934. 10. sz. — Sebestyén Károly. Pester Lloyd 1934. 18—19. Morgenblatt — (vi) 8 Órai Újság 1934. 18. sz.

<sup>32</sup> K ö n y v e k: Lidércke. Madách Imréné regényes élete. Bp. Nyugat 1935. 188 l. — Ua. Bp. Pharos 1943. 216 l. — Madách und die Tragödie des Menschen. Bp. — Leipzig. 1935. Georg Vajna 168 S. (Voinovich Gézával). — C i k k e k: Az ember tragédiája a Burgtheaterban. Délibáb 1932. 16. sz. — Balogh Károly „Madách, az ember és a költő” c. könyvről. Budapesti Hírlap 1934. 238. sz. — Bemerkungen zur Tragödie des Menschen. Balassa József emlékkönyv. 1934. 94—95. — Madách Imre második temetése. Pesti Napló 1934. 146. sz. és Pester Lloyd 1934. 147. Morgenblatt — Madách Aladár Az ember tragédiájáról. Pesti Napló 1934. 147. sz. — Madách másik unokája. Pesti Napló 1934. 129. sz. — Az ember tragédiája Bécsben. Nyugat 1934. II. 224—228. és Pester Lloyd 1934. 177. Morgenblatt — Az ember tragédiája és a zsidók. Múlt és Jövő 1935. 282—283. és Az Izraelita Magyar Irodalmi Társaság évkönyve 1937. 90—101. — Fráter Erzs. Nagyváradon. Pesti Napló 1935. 69. sz. — Madách. Hangdráma a pesti rádióban. 1935. — Nógrádban, ahol Fráter Erzs. járt. Budapesti Hírlap 1935. 91. sz. — Az ember tragédiája — francia bábjáték formájában. Pesti Napló 1937. 161. sz. — Az ember tragédiája Hamburgban. Nyugat 1937. I. 457—458. és Színpad 1937. 43—46. és Pester Lloyd 1937. 91. Abendblatt. — Egy Madách-bemutató kisjubileuma. Nyugat 1939. I. 139. — Imre Madách und die Tragödie des Menschen. Neue Zürcher Zeitung 1939. Nr. 24. — Az ember tragédiája és a film. Nyugat 1940. 62—64. — „Dicsőség a magasságban. . .” A Kisfaludy-Társaság évlapjai. Új folyam. 60. k. 1941. 182—191. — Lidércke nyomában. Tükör 1941. 109—112. — Az ember tragédiája mint ponyvairódalom. Budapesti Szemle 265. k. 1943. 187—190. — Az ember tragédiája útja a Hubay palotától a berni városi színházig. Újság 1943. II. 12. — Madách und die Tragödie des Menschen. Berner Tagblatt 1943. II. 5. — Wie „Die Tragödie des Menschen” entstand. Der Bund. (Bern) 1943. Nr. 62.

Együtt élt *Az ember tragédiájával* szinte utolsó percéig, mígnem néhány, embernek nem nevezhető pribék — azt a nyelvet beszélték, amelynek nyelvén ő meghallotta, és azt a másik nyelvet, amelyen zseniálisan megszólaltatta a művet — vagonba nyomta és meggyilkolta a magyar—német szellemi kapcsolatoknak ezt a finom tollú, lelkes művészt.

Ez a szörnyűség, valamikor 1944 nyarán, mintegy záróakkordja volt annak a sorsnak, amely Madách művét a hitlerista Németországban érte. Koronatanúja ennek az a Wolfgang Margendorff német színháztörténész, aki maga is áldozatul esett Hitler háborújának, bár — mint művei tanúsítják — csak azt kapta, amit keresett. Náci volt s egyben pontos krónikása korának — éppen ami *Az ember tragédiájának* fogadtatását illeti. Könyve<sup>33</sup> nemcsak adattár és Madách művének érdekes elemzése, hanem korképet is ad *Az ember tragédiájának* akkori németországi útjáról.

A bécsi Burgtheater 1934. évi előadásának visszhangja messze túljutott Ausztria és Magyarország határán, s *Az ember tragédiája* eljutott a náci Németország színpadaira is. A mű általános európai népszerűségén kívül közrejátszott ebben az a gyakori, bizarr jelenség, hogy a legnagyobb műalkotások a legellenetesebb politikai irányzatoknak állíthatók, propagandisztikus torzításokkal, szolgálatába. Ezért téved Lukács György, a kiváló filozófus, amikor a harmincas évek Madách-reneszánszának okát *Az ember tragédiájának* valamiféle reakciós jellegével magyarázza<sup>34</sup> (Ellenérvül felhozhatjuk hazai viszonylatban, hogy a harmincas évek híres Madách-előadásaiban haladó színjátszásunknak, sőt az illegális kommunista mozgalomnak olyan képviselői vettek részt, mint Hont Ferenc és Horváth Árpád, sőt szellemi ellenállásunk eseménye volt a 1939. évi berlini előadásról írt s alább ismertetendő sajtóglossza, Horváth Béla katolikus antifasiszta költő írása. Külföldi viszonylatban a szlovák, cseh s a háború küszöbén tervezett jugoszláv rádió- és színbemutatókra utalunk, amelyek a náci gyűlölet-ideológiával szöges ellentétben, épp a két világháború közt egymás ellen uszított közép-európai népek közeledését szolgálták...)

Dehát hogyan próbálták a hitleristák *Az ember tragédiáját* eltorzítva, népszerűségét propaganda-céljaikra kihasználni? E kérdésre adandó válaszuk összefügg a fordítások, kiadások és előadások krónikájával.

Hibát követnénk el, ha abból indulnánk ki, hogy a náci-diktatúrában minden német náci volt. *Az ember tragédiája* németországi előadásainak humanista elemei is lehettek — ezeket feltárni a német kutatók feladata —, hiszen még Margendorff velejéig náci jellegű művének pontos adattárában is találunk ilyen jelekkel. Könyvének külön fejezetében („*Die Bühnengeschichte der Tragödie des Menschen*”) a német nyelvű bemutatók történetével is foglalkozik; részint Németh Antal idézett műve, részint saját kutatásai alapján ismerteti az előadások történetét, s az 1934-es bécsi bemutatóról ezt írja: „Die Übersetzung stammte von Jenő Mohácsi, einem der besten Madách-Kenner Ungarns” („A fordítás Mohácsi Jenőtől, az egyik legjobb magyarországi Madách-szakértőtől származott”), s Mohácsi neve mellől itt érdekes módon hiányzik a Margendorff-könyv egyéb fejezeteiben neve mellé nyomott Dávid-csillag, amely abban az ördögi rendszerben a később fizikailag is bekövetkezett gyilkolás első bunkóútja volt. S a náci-gépezet működött: Margendorff könyvében az 1937-es előadásról már ezt olvassuk: „Der Übersetzer

<sup>33</sup> Wolfgang Margendorff: Imre Madách, Die Tragödie des Menschen. Würzburg. Konrad Triltsch 1942. 123 S. — Idem. 2. Auflage. 1943. 103 S.

<sup>34</sup> Lukács György: Madách tragédiája. Szabad Nép 1955. 85. 91. sz.

wurde auf dem Theaterzettel nicht genannt, wir wissen aber, daß die Übertragung von Jenő Mohácsi gespielt wurde" („A fordító nevét a színlapon nem tüntették fel, de tudjuk, hogy Mohácsi Jenő fordítását játszották"). Tehát a legjobb német Madách-fordító nevét már megölték, a szövege még élt, amikor a hamburgi Staatliches Schauspielhausban 1937. április 15-én Az ember tragédiáját bemutatták.<sup>35</sup> Azután a szövegét is megölték. Midőn a berlini Volksbühnén 1939. szeptember 22-én, Madách művét bemutatták, akkor már, Margendorff beszámolója szerint „Eine neue deutsche Bühnenbearbeitung der Übersetzung von Andor Sponer durch Ernst Leopold Stahl lag vor" („Sponer Andor fordításának Ernst Leopold Stahl által készített új német színpadi feldolgozása szerepelt"). Előkaparták tehát a félszázad előttiek közül nem is a legjobb fordítást (hiszen Dóczi személye sem felelt meg a hitleri vértörvényeknek), és átdolgoztatták Ernst Leopold Stahl (1882—1949) irodalomtörténész-dramaturggal, aki délnémet színházaknál, főként Münchenben működött. Jóllehet ez a fordítás-átdolgozás csak sokszorosítva jelent meg, s mi dolgozatunkban csak a kinyomtatott fordításokat taglaljuk, ezúttal egy nevezetes előadás szövegkönyvéről lévén szó, nem lesz érdektelen egy pillantást vetnünk reá.

**Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht in 13 Bildern. Deutsche Bearbeitung unter Benutzung der Übersetzung Andor von Sponers von Ernst Leopold Stahl. Berlin—Steglitz. 1938. Otto Strese. 114 S.**

A címlapról megtudjuk, hogy a Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten G. m. b. H. elnevezésű színházi ügyökség küldte szét „visszavárárolag" az érdeklődő színházaknak és műkedvelő együtteseknek (nem érdektelen, hogy bizonyos anyagi lebonyolítás a náci-birodalom határain túl összpontosult: „Sämtliche Aufführungsrechte durch den Bühnenvertrieb M. Kantorowicz. Zürich" — olvassuk a külső címlapon). A rövidített szövegből hiányzik az általunk kiragadott II rész. A többi így fest:

I                    Das große Werk ist nun vollendet, gut.  
Die Räder sind im Gang, der Schöpfer ruht.  
Millionen Jahre brauchts, bis eine Speiche  
Des großen Räderwerks aus ihren Fugen weiche.

III                Was gähnst du, Tiefe, mir zu Füßen?  
Nicht kann mich deine Drohung schrecken.  
Den erdebornen Staub verschlingst du nur,  
In Glorie schreit ich über dich hinweg.  
Denn Liebe, Dichtung, Jugend führen  
Mich ein in meine ew'ge Welt.  
Mein Lächeln ist das einz'ge Glück hienieden,  
Wenn sonnengleich ein Antlitz aufgehellet.

IV                EVA Das Lied versteh ich!  
Gott sei gepriesen und gedankt.

<sup>35</sup> Nyugat 1937. I. 457—458. — Színpad 1937. 43. 46. — Pester Lloyd 1937. 9. Abendblatt. — Altonaer Nachrichten 1937. IV. 16. — Hamburger Fremdenblatt 1937. IV. 16. — Hamburger Nachrichten 1937. IV. 11. — Kölnische Zeitung 1937. IV. 11. — Frankfurter Zeitung 1937. IV. 20. — Theater der Welt (Amsterdam) 1937. X. 549.

ADAM Ich ahn' es auch und folgen will ich ihm.  
 Nur jenes Ende, könnt' ich das vergessen!  
 Ich sag dir Mensch: Kämpfe und vertraue!

Világos, hogy Stahl a Sponer-szöveg átdolgozásakor a feketelistára tett Mohácsi-szöveget is nézte, de a legtöbbet maga tette hozzá, abbeli igyekezetében, hogy „színpadszerű” legyen. Pl. az I/1-ben átveszi Sponer szavait, de Mohácsi szövege figyelmezteti, hogy az „Arbeit” helyett jobb a „Werk”. Az I/2-ben maga választ Sponerénál alkalmasabb szöveget, az I/3-ban a „daß” helyett a logikusabb „bis”-t illeszti be, az I/4-ben a suta (a színpadon mulatságosan „Rotz”-nak is érthető) „Rads” helyett „Räderwerk”-kel szaporítja a jambusok számát s. i. t. Margendorff szerint jószándékú, de nyelviileg rossz, gondolataiban pedig nem Madách-szerű szöveg. És ahhoz mit szóljunk, hogy az Úr szavait Ádám szájába adja Stahl?! Az előadás sikeres volt.<sup>36</sup>

Vajon véletlen-e, hogy kiragadott részeink közül a II. ebből a változatból kimaradt? Azt hisszük, nem — hiszen az összevont prágai színbe Stahl is betehette volna, mint egykor Fischer. Azt hisszük, ezektől a soroktól riadtak vissza: *Az államférfit, kit nagynak neveztünk... komédiásnak nézi az utókor*) — amit a hitler-érában veszélyes lett volna kimondani.

Nevezetes bemutató volt, már csak az időpontjánál fogva is: a háború első heteiben, Lengyelország lerohanása idején. A nácik itt sem tagadták meg magukat. Hamburgban provokatív és uszító módon a falanszter szín díszletein orosz feliratok jelentek meg. Margendorff idézi egy birtokába-került Mohácsi-kézirat idevonatkozó részét: „Gegen die russischen Aufschriften in diesem Bilde hätte ich einzuwenden, daß sie das großartig Zeitlose dieser Szene irgendetwie in die Tagespolitik hinabreißen”. („E szín orosz feliratai ellen azt a kifogást emelném, hogy e jelenet nagyszerű időtlenségét valahogy a napi politikába rántják le”). A berlini bemutatóval kapcsolatos az a magyar újságcikk, melynek Madách-idézete kavart fel vihart; az *Esti Kurir* című szabadelvű lapnak a bemutatóról írt glosszájában ezt olvassuk: „... Elámulunk a világon és életünkön. Minden megvilágosodik, mint a haldokló rabszolga lelkében: Mért él a pár? A gúlához követ hord az erősnek, s állítván utódot jármába, meghal. — Milliók egy miatt! S ez az egy így szól Luciferhez: ... némítsd el azt a jajgatást, de a színjáték bonyolítója így válaszol: „Azt nem bírom, ez már a nép joga. Együtt öröklé az igával azt” A jajgatás és az üdvívalgás a nép joga, a rivalgás, mely fölemel és lesújtja a néptribunt”.<sup>37</sup> A magyar cenzor (a cikkíró szóbeli közlése szerint) átfutott a színikritikának nézett glossza fölött — bezzeg lecsapott rá a német követség sajtófigyelője, s az *Esti Kurir* büntetésből három napig nem jelenhetett meg.

A frankfurti Städtische Bühnen színház 1940. november 16-án ismét a Sponer—Stahl-féle fordításban mutatta be Madách művét,<sup>38</sup> ezúttal azonban Németh Antal, aki ekkor is, mint három évvel azelőtt Hamburgban, vendég-

<sup>36</sup> Mikes Ferenc: Elkészült a Tragédia új német fordítása. Függetlenség 1938. 187. sz. — Berliner Illustrierte 1939. X. — Erika 1939. X. Nr. 41.

<sup>37</sup> [Horváth Béla]: Az ember tragédiája Berlinben. Esti Kurir 1939. IX. 23.

<sup>38</sup> Hoffmann E.: Aufführung der „Die Tragödie des Menschen” im Frankfurter Schauspielhaus. Ungarisches Jahrbuch 1940. 348—350. — Frankfurtban bemutatták Az ember tragédiáját. Pesti Hírlap 1940. 263. sz. — Wolfgang Margendorff. Frankfurter Generalanzeiger 1940. XI. 18. — Idem. Thüringer Gauzeitung 1940. XII. 10. — Idem. Thüringer Landeszeitung Deutschland 1940. XII. 11.

rendezőként szerepelt, megpróbálta a rendezés során csiszolni a szöveget — Margendorff feljegyzése szerint, aki meg is jegyzi: csak azért, mert még nem állt rendelkezésre az új német fordítás. Igen, az addigi német fordítások sorozata — Dux szemelvényes és Fischer valamint Sponer—Stahl színpadra rövidített fordításszövegét is beleszámítva, összesen tizenegy különböző fordítás — után megjelent a tizenkettedik.

**Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Philosophische Dichtung. Aus dem Ungarischen übertragen von Elsa Reitter Podhradzsky. Bp. é. n. [kb. 1940.] Übersetzerin. 188 S.**

A fordítónőről annyit tudunk, hogy magyarországi németajkú költőnő volt, néhány versét az *Üngarn* című folyóirat közölte, de önálló publikációi nem igen lehettek, mert neve az Országos Széchenyi Könyvtár és a Fővárosi Szabó Ervin könyvtár katalógusában csak ezzel a fordítással kapcsolatban szerepel; kb. 1942-ben húnyt el.<sup>39</sup> Feltehető, hogy ez a fordítás a náci-használatra készült. Előadásra azonban nem került, arra mindenesetre jó volt, hogy Margendorff innen vehesse idézeteit.

A négy kiragadott rész ebben a fordításban így hangzik:

- I Vollbracht ist jetzt das Werk, das Rad im Gang,  
Der Schöpfer ruht. Und Jahrmillionen lang  
Es ständig läuft, bis nach so langer Frist  
Ein Zahn des Rades zu erneuern ist.
- II Man wird dereinst das Ganze nur belachen;  
Der Staatsmann, den als Großen wir verehrten,  
Der Orthodoxe, den wir angestaunt,  
Sind einfach Possenreißer für die Nachwelt,  
Wenn wahre Größe tritt an ihren Platz,  
Die einfache, natürliche, die nur  
Dort über Gräben setzt, wo solche sind,  
Und nur im freien Felde Wege baut.  
Die Lehre, welche jetzt zum Wahnsinn führt  
Durch die Verworrenheit, wird einst, obschon  
Sie niemand lernt, von jedermann verstanden.
- III Was gähnst du, Tiefe, hier zu meinen Füßen?  
Glaub nicht, es schüchtert deine Nacht mich ein;  
Der Staub sinkt nur hinab, weil erdgeboren,  
Ich überschreite dich in Glorienschein.  
Zu meinem ewigen Heim weist mir den Weg  
Der Liebe, Jugend, Dichtung edles Licht,  
Auf diese Welt bringt nur mein Lächeln Wonne,  
Verklärt als Sonnenstrahl es ein Gesicht.
- IV EVA Das Lied versteh ich, Dank sei meinem Gott!  
ADAM Ich ahn es auch und trag, was mir bemessen.  
Doch dieses Ende! Könnt ichs nur vergessen!  
DER HERR Mensch, ich sagte: Kämpfe und vertraue!

<sup>39</sup> Karsai Géza. Pannonhalmi Szemle 1943. 237.

Ezt a fordítást a recenzius<sup>40</sup> mint könnyedén olvasható, a beszélt és az irodalmi nyelv között, 'valahol a középben álló nyelvi teljesítményt dicséri, majd megállapítja, hogy a fordítónő gyakran közvetlen elődjéhez — vagyis Mohácsihoz — fordult „tanácsért”.

Vajon miben nyilvánult ez meg? Nyomban meglátjuk, ha a kiragadott részekből egy-két sort mindkét fordításból egymás mellé állítunk:

- (Mohácsi) ...Nennt Possenreisser einst die Nachwelt ...  
(Reitter P.) ...Sind einfach Possenreißer für die Nachwelt ...  
(Mohácsi) ...Glaub nicht, ich fürchte deine Nacht!  
(Reitter P.) ...Glaub nicht, es schüchtert deine Nacht mich ein.  
(Mohácsi) ...Mein Staub nur sinkt, weil erdgeboren.  
(Reitter P.) ...Der Staub sinkt nur hinab, weil erdgeboren.  
(Mohácsi) ...Mein Lächeln nur bringt Erdenwonnie.  
(Reitter P.) ...Auf diese Welt bringt nur mein Lächeln Wonne.

A IV/1 sort, ahol a különbség csak annyi, hogy Mohácsinál „Gott”, a másik fordítónál pedig „Gotte” áll, felesleges említenünk.

Mohácsi, láttuk, a korábbi fordítások bőbeszédűségét elkerülendő, tudatosan és következetesen csökkentette a sorok jambus-számát, Elsa Reitter Podhradszky ismét megnyújtotta a sorokat, helyreállította a formális elemet, s úgy látszik, könyvét inkább csak olvasásra szánta, hiszen Madách meghatározását — „drámai költemény” — fordításának címlapján megváltoztatja „filozófiai költemény”-re. A két fordítói elv közt nehéz volna igazságot tenni. Mindkettő mellett szólhatnak érvek. Annyi azonban bizonyos, hogy Elsa Reitter Podhradszky fordítása jóval különb, mint Mohácsi előtt bármely más Madách-fordítás volt. S hogy Mohácsi szövegének felhasználásán kívül alaposan ismerte és magáévá tette a magyar eredetit is, arra számos példa közül csak azt említjük, hogy az ominózus II/7 sort kitűnően oldotta meg — felismerte a lovasember-hasonlatot.

*Az ember tragédiája* — nyilván a minden kurtitáson és rendezői fogáson áttörő humánuma folytán, s élesztve a szívek mélyén lappangó zsarnokellenességet —, Németországban népszerű lett: ezt bizonyítja, hogy egy drámajegyzék<sup>41</sup> tanúsága szerint különféle színházi kiadók és ügynökségek különféle (feltehetően a meglevő fordítások átírásából származó) szövegeket terjesztettek, így Hans Thurn szövegét a Chronos Verlag, a Reitter Podhradszky féle fordításból Wilfried Gesenberg által átdolgozott szöveget a Thespis Bühnenvertrieb és forgalomban volt Wilhelm Kaselofski átdolgozása is. Hogy a német közönség milyen sajátos beállítottság folytán, az ún. Bildungsromanok által is képviselt és elterjesztett „Läuterung”-ot, vagyis a személyiség kiforrását, a megtisztulás folyamatát fedezve fel a drámában, s így nézve „Madách művét a maguk irodalmából vett hamis szemüvegen”, rajongott annyira *Az ember tragédiájáért*, ezt logikusan bizonyítja be Barta János.<sup>42</sup>

A német nyelvű színpadok meghódítóját, Mohácsi fordítását, amelyet a náci-Németországban hatalmi szóval hallgattattak el, a háború alatt még

<sup>40</sup> t[úróczi] t[rostler József] Pester Lloyd 1940. 10. Abendblatt.

<sup>41</sup> Friedrich Ernst Schultz — Wilhelm Allgayer: Dramenlexikon. Köln—Berlin. 1958. Kiopenhauer und Witsch 338.

<sup>42</sup> Barta János: Madách Imre. Bp. Franklin [1942]. 180.

bemutatták Svájcban: a **berni Stadttheater 1943. január 31-én** matinén, majd február 11-én.<sup>43</sup>

A második világháború után ismét megjelent — mint az első megjelenés adatainál már láttuk —, Mohácsi Jenő fordítása, három újabb kiadásban. A kiadó jegyzeteként ezt olvassuk e könyvben: „A Tragédia jeles fordítójának nem adta meg a sors, hogy átnézhesse, és, ahol kívánatos, javíthassa művét. Mint tudjuk, idők folyamán a legmintaszerűbb fordítások is többé-kevésbé elavulnak. Ezért itt Mohácsi fordításának néhány helyét új szerkesztésben nyomtatjuk ki. A római színben Cluvia dalát Lechner korábbi fordításából vettük át”.

Milyen jellegű és mértékű volt ez a szövegváltoztatás? A kiragadott részekben két változtatást találunk az 1933. évi első kiadással szemben: a II/7 sorban „Gräben” helyett „Gräber” áll, ami egy nyelvtani jellegű sajtóhiba javítása; de teljesen megváltozott a IV/4 sor, itt így hangzik: „Mensch, hör mein Wort und kämpfe stets vertrauend”. Az előbbi változtatás természetesen jó és szükséges, a második vitatható. A szerkesztő nyilván a biblikus, archaikus elemet akarta erősíteni, s ezt azon az áron érte el, hogy a múlt időből felszólító módot csinált, ezenkívül a „bízva bízzál” sajátosságát próbálta megmenteni a „stets vertrauend” fordulattal. Elvi kifogás emelhető az ilyen eljárás ellen: a régi fordításból, megfelelő utalással, átvehet az új fordító, még csiszolhatja is a régi fordítást egy új költő, fordító, de nincs meg erre a joga a személytelen kiadónak úgy, hogy még az átdolgozó-csiszoló szerkesztő nevét is titokban hagyja. Elégge egyenetlen ez az átdolgozás: helyenként oldalak érintetlenek maradnak, de mindjárt az első színben az angyalok második karéknének negyven sorából nyolc szórén-szálán eltűnt, tizenkettő egy sajtóhibajavítástól eltékvén azonos a régivel, húszat pedig a kiadó(vagyis a titkolt nevű szerkesztő) átköltött — részint szerencsésen, részint fölöslegesen, sőt szerencsétlenül. Ez utóbbira példaként bemutatjuk négy sor régi és új változatát:

*Ott születendő világok,  
Itt enyészők koporsója;  
Intő szózat a hiúnak,  
Csüggedőnek biztatója.*

1933

Welten dort, die einst entstehen,  
Sarg hier denen, die vergehen;  
Ernste Warnung seis den Toren,  
Hoffnung seis den Daseinswehen.

1959

Hier gibts Wiegen neuer Welten?  
Särge anderer, die verfallen:  
Eiteln Toren ernste Mahnung,  
Hoffnung der Verzagten allen.

<sup>43</sup> Mohácsi Jenő: Az ember tragédiája útja a Hubay-palotától a berni városi színházig. Újság 1943. II. 12. — A. H. S. Schweizer Radio-Zeitung 1943. II. 7. — Jenő Mohácsi: Madách und Die Tragödie des Menschen. Berner Tagblatt 1943. II. 5. — Schwengeler Arnold H. Berner Theaterverein, Nr. 1. — A. H. S. Der Bund 1943. Nr. 73. — th. Berner Tagblatt 1943. Nr. 37. — ss. Neue Berner Zeitung 1943. II. 13. — E. B. Neue Berner Nachrichten 1943. II. 13. — kh. Berner Tagwacht 1943. II. 13. — H. Sg. National-Zeitung (Basel) 1943. II. 16. — W. A. Basler Nachrichten 1943. II. 17. — H. W. St. Galler Tagblatt 1943. II. 16. Abendblatt. — Bernhard Diebolt. Die Tat (Zürich) 1943. II. 15. — Beckmesser. Die Weltwoche (Zürich) 1943. II. 19. — Albert Steffen. Goetheanum (Dornach) 1943. II. 21. — (M.) Journal de Genève 1943. II. 12. — L. S. Tribune de Genève 1943. II. 13. — L. B. Gazette de Lausanne 1943. II. 15. — Der Bund 1943. II. 2. Morgenblatt. — Neue Berner Zeitung 1943. II. 2. — Berner Tagblatt 1943. II. 3.

A magyar „ott-itt”, 1933-ban „dort-hier”, 1959-re eltűnt s ezzel az a téves kép keletkezik, mintha ugyanott, ugyanaz a csillagkép volna új világok bölcsője és enyészők koporsója, a negyedik sor végére biggyesztett „allen” rögtön elárulja, hogy csak a rím kedvéért került oda... Elvben tehát helyes volt a régi kiadás „felfrissítése”, gyakorlatban túllőttek a célon; igaz, csak kevés helyen.

Ismételjük: itt csak a német fordítások történetét, nyomtatott formában és előszóval, előadásokon megtett útjukat s az azokkal szorosan összekapcsolódó jelenségeket vázoltuk, *Az ember tragédiájáról* szóló, igen gazdag német kritikái irodalom meghaladta vizsgálódásaink körét.

Ami a további kilátásokat illeti, idézzük annak a svájci lapnak a véleményét,<sup>44</sup> amely a mű ismertetése és a Mohácsi-fordítás egy részletének közlése kapcsán megjegyzi, hogy az 1964-es jubileumi év feltehetően új és modern inszcenálásokkal fogja gazdagítani *Az ember tragédiája* történetét. Ennek egyébként előjelei már a jubileumi év előtt mutatkoztak. Minekutána már előbb felmerült egy új ausztriai bemutató — a bécsi Burgtheaterben 1959—1960-ban — és egy új németországi bemutató terve — Rostock városban 1961-ben — az 1963—1964-es évadra ismét a bécsi Burgtheaterben, valamint Frankfurtban került szóba a bemutató.<sup>45</sup>

Mindezekből azonban a jubileumi évben csak egy matiné valósult meg. A Burgtheater kamaraszínházában, a bécsi Akademietheaterben 1964 november 22-én Waldapfel József bevezető előadása után hat részletet mutattak be Rudolf Henz osztrák költő új fordításából.

### *A francia fordítások*

Majdnem két évtized telt el *Az ember tragédiájának* megjelenése óta, németül már kétszer is (Dux és Dietze szövegével) régen megszólalt, de színpadi ősbemutatója s a német fordítások egész sorozata még hátravolt, amikor 1881-ben franciául is megjelent a drámai költemény. Tegyük hozzá: még csak csonkán és nem is francia földön, hanem Budapesten.

De már korábban, Madách életében is nyoma van a mű iránti francia érdeklődésnek. Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában fennmaradt Ludovic Rigoudaud francia újságíró levélváltása Madách Imrével:<sup>46</sup> ebből kiderül, hogy Rigoudaud az egész drámai költeményt lefordította, s Madách, aki franciául is jól tudott, vállalkozott is az esetleges felvilágosítások, magyarázatok közlésére, de levele már nem érte Magyarországon a francia újságíró. A műnek ez az első francia fordítása elkallódott.

<sup>44</sup> Gerhard Wahl: Die Tragödie des Menschen. Imre Madách, Mensch und Dichter. Basler Nachrichten (Sonntagsblatt) 1959. XI. 22.

<sup>45</sup> Az 1959—1960-as Burgtheater tervről: Népszava. 1959. V. 5. — Somogyi Néplap. 1959. X. 5. — Kisalföld. 1959. V. 5. — Esti Hírlap. 1959. V. 6. — Az 1961-es rostocki tervről: Esti Hírlap. 1961. V. 7. — Az 1963—1964-es Burgtheater tervről: Élet és Irodalom. 1963. 33. sz. — Film, Színház, Muzsika. 1963. I. 11. — Új Ember. 1963. VII. 28. — Esti Hírlap. 1963. XI. 12. — Az 1963—1964-es frankfurti tervről: Esti Hírlap. 1963. VI. 5. — Új Ember. 1963. VI. 16.

<sup>46</sup> Madách Imre összes művei. I. 1119—1120., 944. — Madách Imre összes levelei. II. 172—176., 181—182.



Budapesten 1880-tól harmad-negyednaponként francia nyelvű hírlap jelent meg, *Gazette de Hongrie* címmel, Amédée de Saissy francia hírlapíró szerkesztésében. A magyar politikai, gazdasági és kulturális életről, eseményekről, magyar–francia kapcsolatokról tájékoztatta olvasóit e lap, *Revue Hongroise* című állandó rovatában pedig, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia irányított, a magyar irodalmat propagálta: fordításokkal, ismertetésekkel. Nem tudjuk, hány példánya jutott el Franciaországba — azt hisszük, nem sok, a benne megjelent első francia nyelvű Madách-fordítás is inkább történeti érték. A fordító neve nincs is rajta; a francia Madách-fordítások krónikása, Birkás Géza feltételezi, hogy a szerkesztőtől, Amédée Saissytól származik, aki Arany, Petőfi és mások verseit is fordította franciára. Valójában a fordító Varga Bálint (sz. 1856.) református gimnáziumi tanár, aki Lesage *Sánta ördögét*, az ó-orosz *Igor éneket* és az ukrán Sevcsenko verseit fordította magyarra.<sup>47</sup>

1881. december 18-án indult meg a közlés és nyolc folytatáson át 1882. január 12-ig tartott: színről színre haladva, de a második prágai szín kiagyásával, részletesen ismertette a mű tartalmát, s ebbe az ismertetésbe illesztette bele a prózában lefordított szemelvényeket.

La Tragédie de l'Homme par H. Madách. Gazette de Hongrie. 1881. No. 81., 82., 83., 84., 1882. No. 1., 2., 3., 4.

(A költő keresztnévét jelző *H.* bizonyára az *Imre* név olykor szokásos Heinrich—Henri etimologizálására utal.)

Az általunk kiragadott négy részletből ez a fordítás csak hármat tartalmaz, ezek közül is az első nem idézet, hanem ismertetés.

- I                    Le Seigneur se réjouit d'avoir achevé son oeuvre. Elle tourne, la machine, et il faudra des millions d'années avant qu'il soit nécessaire d'y réparer quelques rouages.
- III                  Que fais-tu là à mes pieds, gouffre béant? Ne crois pas que ta nuit m'éffraie: la poussière, production de cette terre, y tombe seule; moi, je te franchis, entourée d'une auréole. Le génie de l'amour, de la poésie et de la jeunesse m'ouvrent le chemin de ma patrie éternelle. Sur cette terre, mon sourire seul amène les délices, lorsque — comme un rayon de soleil — il tombe sur quelque visage.
- IV                  EVE Ah! Je comprends ce chant, j'en rends grâce à mon Dieu!  
                       ADAM Moi aussi je commence à l'entendre, et je lui obéirai. Mais cette fin! que ne puis je l'oublier!  
                       LE SEIGNEUR Je te l'ai dit, homme, lutte et aie confiance.

Pontos, szószerinti fordítás, csupán a IV/2-ben „*gyanítom*” helyett „hallani kezdem” áll, no és persze a „*bízva bízzál*” itt is csak „bízzál”.

E kuriózum-jellegű fordítás és a lezárásául megjelent tanulmány (Madách et „La Tragédie de l'Homme”. Gazette de Hongrie. 1882. I. 6., 8.) után másfél

<sup>47</sup> Birkás Géza: Az ember tragédiája és a franciák. Bp. Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1942. 14 l. (Az irodalomtörténet füzetei. Szerkeszti: Kozocsa Sándor.) — *Szinnyei József*: Magyar írók élete és munkái. 14. k. 1914. 879-880. — Pallasz-lexikon 16. k. 652.

évtized telik el, már megjelent a német fordítások sorozata, lezajlott a német nyelvű bemutató is, sőt más nyelveken is megszólalt már *Az ember tragédiája*, amikor napvilágot lát a második francia fordítás, ezúttal Franciaországban, a teljes szöveg — folytatásos folyóirat-közleményekben, majd könyv formájában. Ismét prózai fordítás.

Emerich Madách: *La Tragédie de l'Homme. Traduit du Hongrois par Ch. de Bigault de Casanove. Mercure de France. 1896. Tome 19. p. 13—48, 294—336, 405—440; Tome 20. p. 80—89*

— Idem. Paris. 1896. Société du Mercure de France. XII, 254 p.

— Idem. Deuxième édition. Paris. 1896. Société du Mercure de France XII. 254 p.

A fordító, Charles de Bigault de Casanove (1847—1910) francia történelemtanár, Párizsban, majd 1882-től Nantes-ban tanított. Nantes-ban fordította le *Az ember tragédiáját*, mégpedig a magyar eredetiből. Irodalmi érdeklődése és műfordítói becsvágya ugyanis nyelvtanulásra ösztönözte: skandináv nyelveken és magyarul tanult, Madách drámáján kívül Ibsen, Strindberg és Petőfi műveit, valamint Katona *Bánk bánját* fordította franciára (az utóbbi fordítása könyv alakban 1910-ben, Párizsban jelent meg). Francia folyóiratokba cikkeket írt a magyar irodalomról. Nem sokkal halála előtt a magyar irodalom népszerűsítéséért megválasztották a Kisfaludy-társaság levelező tagjának, halála után Kont Ignác, a sorbonne-i egyetem magyar professzora — aki Madách-fordítását is sugalmazta — írt róla nekrológot.<sup>48</sup>

Charles de Bigault de Casanove rövid kor- és életrajzzal kezdi fordításának előszavát, lelkesen méltatja, majd elemzi Madách művét.

A négy kiragadott rész az ő fordításában így hangzik:

- I      Le grand œuvre est terminé, et il est bon. La machine est en marche, le Créateur se repose. La roue tournera des millions d'années avant qu'il soit besoin d'y changer une dent.
- II     Un jour, on rira de tout cela. L'homme d'État, auquel nous avions décerné le nom de grand, l'orthodoxe que nous contemplions avec admiration, la postérité les regardera comme des comédiens, quand la vraie grandeur aura pris leur place, ainsi que le simple et le naturel qui ne sautent que là où il y a un fossé et suivent la voie unie et franche. Et la science, qui mène presently à la folie, à cause de sa nature compliquée, tout le monde alors la comprendra, bien que per sonne ne l'étudie.
- III    Pourquoi, gouffre béant, es-tu là à mes pieds? Ne crois pas que ta nuit m'épouvante: la poussière seule, née de la terre, y tombe; quant à moi, je le franchirai glorieusement. Le génie de l'amour, de la poésie et de la jeunesse, m'ouvrira le chemin vers ma patrie éternelle; ici-bas, mon sourire seul cause du plaisir, quand il tombe sur deux joues comme un rayon de soleil.

<sup>48</sup> Kont Ignác: Emlékezés Charles de Bigault de Casanove külső tagról. (1847—1910). A Kisfaludy-Társaság Évkönyvei XLV. kötet (1910—1911). 164—166.

IV EVE Ah! Je comprends ce chant, grâces soient rendues à Dieu!  
 ADAM J'en ai le pressentiment, moi aussi, et je m'y conformerai.  
 Mais cette fin! si seulement j'en perdais le souvenir!  
 LE SEIGNEUR Je te le dis, homme: lutte et aie confiance!

Pontos, szó szerinti fordítás ez is, s mint két pontos, de egymástól függetlenül készült prózai fordításnál lenni szokott, szövegük részint azonos, részint szinonímákban (m'effraie — m'épouvante, stb.) különbözik egymástól. Figyelhetünk az I/1 végén levő „et il est bon”-ra. A német fordítók közül Sponer, Dóczy és Mohácsi az I/1—2 rímpár kedvéért választották a „ruht” párjául kínáló s a Madách „igen”-jét jól helyettesítő „gut” szót; Lechner azonban, ugyanúgy mint most Bigault, a Biblia idevonatkozó kifejezését veszi át szó szerint: „És látá az Isten, hogy jó” (*Genézis* 1. 10, 12, 18, 21, 25. Káldi György fordítása). Tán Bigault mégsem a magyar eredetit, hanem Lechner német szövegét fordította? Nem: kiragadott részeinkben is akad olyan hely (III/2), ahol Lechner eltér az eredetitől, Bigault viszont hű („*Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt*” — „*Durch deine Nacht, meinst, giebt's nicht Weg noch Steg*” — „*Ne crois pas que ta nuit m'épouvante*”): ez bizonyítja, hogy Bigault gondolata az I/1-ben véletlenül találkozott Lechnerével, s nem az ő német szövegét fordította franciára. Az ominózus II/7—8-ban Bigault sem fedezi fel a lovasember képét, ő is maga „ugrik”, majd meg éppen „síma és szabad utat követ”. A különféle fordítások összehasonlítója, Morvay Győző, külön cikkben<sup>49</sup> foglalkozik Bigault művével: minekutána addig csupa verses fordítással volt dolga, s a gyakorlatlan fordítók ügyetlenségei meg a túlzott licentia erős bírálatára adtak okot, most örömmel állapítja meg, hogy Bigault „a prózai alaknak választásával megoldotta egyúttal azt a kérdést is, mint kell idegen olvasó számára nagyobb szabású idegen költeményt élvezhetővé tenni”. Úgy találja, hogy ez a francia szöveg a tökéletes madáchi drámát adja tökéletes fordításban: „Madách géniusának hű mása”. Nos, tartalmi hűség szempontjából valóban joggal kápráztathatta el Bigault fordítása a pontatlan, kényszeredett korai német szövegekhez és Zmaj elcsapongó szerb szövegéhez szokott Morvayt — a későbbi francia szövegekkel való összehasonlításban azonban a költőiség hiánya lekoptatja Bigault akkori fényét. Morvay a francia kiadásban csak az előszó néhány hibás adatát s a fordítás egy-két jelentéktelen elírását kifogásolja, a fordítást közlő *Mercure de France*-ről pedig elmondja, hogy „a modern symbolismusnak egyik hatalmas úttörője” volt.

Amikor *Az ember tragédiája* előadásának terve Franciaországban először felmerült, 1892-ben (a *Figaro* című lap híre szerint Porel párizsi színikazgató foglalkozott ezzel a gondolattal<sup>50</sup>) még nem állott rendelkezésre előadható francia fordítása. Már a második terv idején, 1898-ban, amikor a párizsi Porte Saint Martin színház vezetősége foglalkozott az előadás gondolatával,<sup>51</sup> Bigault fordítása reálissá tehetné volna a bemutatót.

Bigault fordításának megjelenésekor *Az ember tragédiájának* második teljes francia fordítása is készen volt már — kéziratban, de csak négy évtized múlva került kiadásra.

<sup>49</sup> Morvay Győző. Budapesti Szemle 91. kötet. 1897. 487—490. — 1. még: Huszár Vilmos. Nemzet 1896. 333. sz. — *I. Kont.* Revue Critique 1897. — L'Étranger 1897. 6—8. sz. — Birkás Géza i. m. 7—8.

<sup>50</sup> Fővárosi Lapok 1892. VI. 26. — Németh i. m. 131. — Birkás Géza i. m. 6.

<sup>51</sup> Budapesti Hírlap 1898. IX. 29. — Németh i. m. 131. — Birkás Géza i. m. 6.

Megalkotója Guillaume Vautier (1866—1937), akinek életéről és munkásságáról Birkás Géza tudósít részletesen.<sup>52</sup> Vautier korán árvaságra jutván, tizenkét éves korában kerül Magyarországra, mint báró Révay Simon fiának tanuló- és játszópajtása. Kitűnően megtanulja nyelvünket, Budapesten érettségizik, majd francia konzuli tisztviselő lesz. Bécsben, Budapesten, majd túlnyomórészt Oroszországban teljesített szolgálatot, de mindig élénken érdeklődött Magyarország iránt, még késői öregkorában is folyékonyan beszélt magyarul, könyvet írt hazánk gazdasági életéről, fordította Madáchon kívül Petőfi és Arany költészetét, valamint Justh Zsigmond *A puszta könyve* c. művét. *Az ember tragédiájának* lefordítására is Justh beszélte rá, aki azt remélte, hogy párizsi ismeretségei révén előadathatja majd francia földön is a drámát. Justh azonban a terv megvalósítása előtt meghalt, és Vautier fordítása csak 1931-ben jelent meg.

**Emeric Madách: La Tragédie de l'Homme. Poème dramatique hongrois. Traduction de G. Vautier. Preface de J. Louis Fóti. Bp. 1931. Librairie Française. 252 p.**

(Les chefs d'oeuvre de la littérature hongroise No. 3)

— Idem. Paris. 1931. Piccart.

A budapesti francia könyvesbolt Fóti József Lajos irodalomtörténész irányításával a magyar irodalom francia nyelvű népszerűsítésével is foglalkozott: magyar novella-antológiát, Ady-kötetet, magyar irodalomtörténetet is adott ki franciául. Fóti a Madách-kötet előszavában a Bigault-féle fordításról azt írja, hogy teljesen elfogyott, de különben is sietségben készült és túlságosan a betű szerinti hűséghez ragaszkodó változat volt — indokolt tehát a magyarul tökéletesen értő Vautier eszmeileg és hangulatilag sokkal hívebb fordításának kiadása. „Becsületes és lelkiismeretes fordítás”: így jellemzi Vautier munkáját Fóti.

A négy kiragadott rész:

- I            Le grand ouvrage est achevé, oui; la machine tourne, le Créateur repose. L'univers, désormais, évolue sur son axe: les millions d'années se succéderont sans qu'il y faille renouveler un cran.
  
- II           Il viendra un temps où tout cela fera rire. L'homme d'Etat, l'orthodoxe que nous admirons, la postérité les regardera comme des comédiens. Alors régnera la vraie grandeur simple et noble qui ne saute que là où il y a un fossé et ne s'attarde pas, lorsque l'espace est libre, à suivre les chemins précédemment tracés. Alors la doctrine compliquée et mystérieuse qui, de nos jours, conduit à la démence, sans étude spéciale sera comprise de chacun.
  
- III          Pourquoi t'ouvres-tu, trou béant,  
               Qui fais abhorrer le néant?  
               Tu n'engloutis que ma poussière,  
               Conception de la matière.

<sup>52</sup> Birkás Géza: Guillaume Vautier. Irodalomtörténet 1938. 71—73.

En vain tu voudrais mon esprit;  
 Avec dédain il te franchit.  
 Rayon du ciel sur mon visage,  
 Il n'était là que de passage;  
 Jeunesse, poésie, amour  
 Composaient son aimable cour.  
 Et maintenant il s'achemine  
 Vers le lieu de son origine.

- IV EVE Je saisis ces paroles; gloire à vous, ô mon Dieu!  
 ADAM J'en devine aussi le sens et veux m'y conformer. Mais cette  
 fin horrible, que ne puis-je l'oublier!  
 LE SEIGNEUR Homme, je te l'ai dit: lutte et aie confiance!

Mint látjuk, ez a fordítás váltakozva hol versként, hol prózában szólaltatja meg franciául Madáchot. Persze van a francia nyelvnek egy olyan sajátos belső ritmikája, zenéje — kétségtelen összefüggésben az utolsó szótagra eső s e minőségében csak a néma e által variált szóhangsúllyal és az értelem szerint variálható mondathangsúllyal —, amely minden csiszoltabb francia irodalmi szövegnek megadja a skandalizálhatóság lehetőségét. Ez nagy érv azok mellett, akik — e dolgozat szerzőjével ellentétben — azt vallják, hogy verses szöveget franciára (és olaszra) adekvát módon lehet prózában fordítani. A prózának vershez hasonló jellege természetesen az író, a műfordító művészi készségétől függ. Szemléletesen két szövegnek e szempontból való összehasonlítása úgy történhet, ha mindkettőt az értelmi hangsúlynak megfelelő periódusokra bontva, egymás mellé állítjuk: amelyiknél a periódusok hosszúsága-rövidsége egyenletesebb és párosításuk (cezúrával bontott sorokká) realisabb, az a versszerűbb prózai szöveg. Majd a harmadik francia fordítással, a Roger Richard-éval egybevetve mutatunk be egy-egy példát az első két fordításhól is. Egyelőre azonban vessünk egy pillantást Vautier fordításának tartalmi hűségére. A II/2-ből kimaradt „*kit nagynak nevezünk*” — pedig prózai fordításnál még a verssorok Prokrasztész-ágyára sem hivatkozhat a fordító az ilyen önkényes rövidítésnél. A II/7-ben Vautier sem „*ugrat*”, hanem maga „*ugrik*”, a II/8-ban viszont nem alkuszik meg egy látszólag hű, de értelmetlen megoldással, hanem — ha már a lovasember-hasonlatra nem jött rá — önkényes, de igen logikus, odaillő képet választ: „nem késlekedik, ha szabad a tér”; kár, hogy fölöslegesen hozzáteszi: „elindulni a már járt utakon”. A III-ban, ahol verselni próbál, sajnos csődöt mond művészi hűségre való törekvése, gondolatok megváltoznak: „*ne hidd, hogy éjed engem elriaszt*” helyett „ki csak a hitványt riasztod el,” a II/4-ben „*én*” helyett „szellemem” ad ideológiailag megmásított értelmet, sőt ezt a „szellemet” a mélység fölöslegesen el is akarja nyelni, s ezért nem glóriával, hanem megvetéssel lépi át; és mialatt e betoldások folytán a nyolc sorból tizenkettő lesz, mégis elvész a „*nemtő*” s ahelyett, hogy Éva mosolya szállna napsugár gyanánt egy-egy arcra, az ég sugara száll az ő arcára, s mindezekhez ráadásul e sugár „csak futólag volt ott”. S mindezt azért, hogy rímeltethessen ott, ahol Madáchnál nincsenek is rímek!

Kosztolányi Dezső bírálata<sup>53</sup> fordításkritikai irodalmunk egyik eltemetett gyöngyszeme, fordításelméleti megállapításaiival és gyakorlati-elemzései-

<sup>53</sup> Kosztolányi Dezső: Madách franciául. A Pesti Hírlap Vasárnapja 1931. IX. 20. 4—5. — I. még: S. Nemzeti Újság 1931. 140. sz. — Literatúra 1931. — Magyar Hírlap 1931.

vel. „Ha valamit franciára fordítanak, az az érzésünk, hogy lámpák gyúlnak ki a szavak mögött s látjuk a gondolat csontszerkezetét: nyomban kiderül, hogy érdemes volt-e kimondani ezt a gondolatot vagy sem. Az ellenpróbát a magyar költő emberül állja. Sok helyütt — különösen az eszmei részletekben — új szépségeit fedezzük fel...” — méltatja, tán nem is annyira egyénileg Vautier-nak, mint inkább a franciára való fordításnak művészetét, előnyeit...

Tegyük azonban hozzá, hogy Vautier-nál nem ritka az értelemzavaró pontatlanság. Pl. a paradicsomi színben, amikor Lucifer először jelenik meg az első emberpárnak, s Évához így szól: „*Oh, megállj, kecses hölgy! Engedd egy percre, hogy csodáljalak*” — e szavak után a fordításból kimarad a zárójelben levő rész: (*Éva megáll s lassankint felbátorodik*), aminek folytán Lucifer rákövetkező szava — „*E mintakép milljószor újuland meg*” értelmetlenné válik. Vagy amikor a paradicsomon kívüli szín elején Lucifer a honról és az iparról ezt jósolja: „*Szülője minden nagyinak és nemésnek, és felfalója önnön gyermekének*” — ez a rész Vautier-nál: „...engendrant tour à tour et détruisant tout ce qui est grand et noble”, tehát az önnön gyermekének felfalása, ez az igen mély és jelentős gondolat egyszerű „tönkretételle” laposodik... Csak két kiragadott részben!

Egy sajátos műfajban, bábszínpadon szólalt meg *Az ember tragédiája* a párizsi Arc-en-Ciel bábszínház előadásában 1937. október 29-én a világiállítás alkalmából. Az előadás Blattner Géának, a Párizsban élő híres magyar bábművésznek volt az érdeme, a bábjáték szövegkönyvét Cselényi-Walleshäusen Zsigmond, Párizsban élő magyar expresszionista festőművész és író állította össze, Fernand Pignatellel együtt.

A nyomtatásban meg nem jelent szövegkönyv egy példánya a budapesti Színháztudományi Intézetben található; abból, hogy tizenhat számozott, sárga papírra gépelt oldal után számozatlan fehér oldalak következnek (hetven helyett csak huszonöt), majd ismét 86-tól számozott, sárga lapokon fejeződik be a kézirat — arra kell következtetnünk, hogy az eredetileg teljességre törekvő új fordítást (sárga lapok) utólag megkurtították, átalakították. Azt is rögtön felfedezzük, hogy mi volt ez az átalakítás: a történelmi színeket Ádám és Lucifer dialógusává vonták össze — a többi szereplő, köztük Éva is, végig néma maradt, s nyilván pantomímmal játszották el Madách mondanivalóját, kísérték Ádám és Lucifer párbeszédét. Az eredeti (sárga lapra gépelt) fordítás-szöveget négy sorral jellemezhetjük:

I                    Oui, l'œuvre est terminé !  
                       La machine tourne  
                           et tournera sans arrêt,  
                           pour l'éternité.

Madách szövegétől távoleső fordítás, de látható, hogy a sajátos célnak megfelelő tudatos átalakításról van szó s hogy a fordítók nagy művészi erővel végezték munkájukat, azt az olyan trouvaille-ok bizonyítják, mint pl. a „*Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy*” sor megoldása: „*Tu es seigneurialement avare !*”

150. sz. — Pesti Hírlap 1931. 185. sz. — Szegő Endre. Debreceni Szemle 1932. 115—116. — A. Szegő. Revue de Hongrie 1932. — Marcel Brion. Marseille-Matin 1933. X. 25. — Henri Tronchon. Revue des Etudes Hongroises 1933. 86—87. — Birkás Géza: Az ember tragédiája és a franciák. 9.

Mohácsi Jenő, aki Madách művének akkor leglelkiismeretesebb krónikása volt, e bábelőadás előzményeiről szóló cikkében<sup>54</sup> megemlíti, hogy huszonegy párizsi magyar művész dolgozott a terveken és bábukon, s a vállalkozás iránt Paul Valéry is érdeklődött.

„A második világháború kitörését közvetlenül megelőző években a párizsi Centre d'Études Hongroises igazgatója, Molnos Lipót igyekezett *Az ember tragédiája* iránt a franciák érdeklődését felkelteni. Ebben az időben Molnos s francia meg magyar barátai a Comédie Française s más párizsi színházak igazgatóival tárgyalásokat folytattak a dráma színrehozatala ügyében. A darabot a Vautier-féle fordításban mindenütt elolvasták, nagy tetszéssel és elismeréssel nyilatkoztak róla, azonban előadására csak úgy vállalkoztak volna, ha egy mecénás a díszletek és kosztümök nagy költségeit fedezte volna, s ha valaki a darabot a francia közönség ízlésének megfelelően átdolgozta és színes, erőteljes, modern francia nyelven lefordította volna. Magyar és francia írók közreműködésével meg is indult a fordítói munka, állítólag el is készült több fordítás, kiadásukra azonban nem került rá a sor. E fordítások közt van egy különleges vállalkozás, a Karinthy Frigyes öccse által készített fordítás, mely a párizsi tömegnyelv és gondolkodás eszközével igyekszik Madách művét azátlag-francia számára érthetővé tenni” — közli Molnos Lipót értesítése alapján Birkás Géza.

Ez történt a második világháború küszöbén; a háború éveiben pedig a párizsi Théâtre National Populaire igazgatója, Pierre Adalbert foglalkozott a bemutató gondolatával — amint erről Roger Richard tudósít, később idézendő cikkében.

Könnyen lehetséges, hogy a meglevő lelkiismeretes fordítások művészi elégtelensége miatt maradt hosszú évtizedeken át csak terv Madách művének francia színpadi bemutatója. A háború után ismét egy periférikus előadási formában szólalt meg *Az ember tragédiája* franciául a párizsi Radiodiffusion Française hullámhosszán 1946 szeptember 25-én, majd 1948 június 5-én, és a kettő között Svájcban is, ahol németül már az első világháború jótékony célú előadásán, majd Bernben 1943-ban is szerepelt: a Studio de Lausanne de la Radiodiffusion Suisse hullámhosszán 1946 november 26-án. E három előadás az új, színpadképes francia fordítás nagy visszhangot keltett jelentkezése.<sup>55</sup> A

<sup>54</sup> Mohácsi Jenő: *Az ember tragédiája* — francia bábjáték formájában. Pesti Napló 1937. 161. sz. 22. — l. még: Reggel 1937. II. 22. — Esti Kurir 1937. III. 23. — Birkás Géza i. m. 11—12. — Birkás Tibor. Színház és Mozi 1948. 5. sz. 8.

<sup>55</sup> *Az 1946-os párizsi rádióadásról*: Világosság 1946. IX. 19. és 28. — Kis Újság 1946. IX. 25. — Magyar Nemzet 1946. IX. 25. — Népszava 1946. IX. 29. és X. 1. — Szabad Nép 1946. IX. 25., 26. és X. 17. — Hírlap 1946. IX. 19., 25., 27., 28. — Szabadság 1946. IX. 29. — Demokrácia 1946. IX. 29. — Új Magyarország 1946. X. 1. — Képes Figyelő 1946. X. 5. — Színház 1946. X. 2. — Szabad Szó 1946. X. 9. — Aurélien Sauvageot. Gavroche 1946. X. 19. — Jean-Paul Coutisson. Radio-46 1946. IX. 20. — Edmond See. Idem. — Jean Guignebert. Idem 1946. X. 4. — Claude Berlioz. La Semaine Radiophonique 1946. IX. 22. — Théodore Beregi. Le Populaire. 1946. X. 25. — André Frank. Idem 1946. X. 26. — Polder. Radio-Ce-Soir. 1946. IX. 21. — Yves Froment-Coste. Le Figaro. 1946. IX. 24. — „La Chauve-Souris.” L'Étoile du Soir. 1946. IX. 29/30. — Henri Duagir. L'Essor (Saint-Etienne) 1946. X. 6. — René Mounier. Verité (Marseille) 1946. X. 4. — Tallos Elek. La République Hongroise (Paris) 1946. X. 1. — *Az 1906-os lausanne-i rádióadásról*: Radio-Actualités (Lausanne) 1946. XI. 22. — „Le cher Auditeur” La Revue de Lausanne 1946. XI. 29. — „Trois et Deux” Feuille d'Avis de Lausanne. 1946. XI. 29. — J. M. La Tribune de Genève 1946. XI. 29. — „Auris”. La Suisse 1946. XII. 1. — Roger Richard. La République Hongroise (Paris) 1946. XII. — *Az 1948-as párizsi rádióadásról*: Magyar Nemzet. 1948. VII. 2. — Magyar Rádió. 1948. VI. 8. — L'Ordre. 1948. V. 21. — Georges Lemi-erre. Radio-48. 1948. VI. 4. — Radio-Programme 1948. VI. 4. — Théodore Beregi. Combat 1948. VI. 5. — P. F. Juvénal 1948. VI. 19. — Libération 1948. VI. 25.

fordításból akkor még csak a rádióra szánt részletek készültek el — teljes egészében, könyv alakban, másfél évtizeddel később látott napvilágot.

**La Tragédie de l'Homme. Poème dramatique de Imre Madách. Traduit du hongrois par Roger Richard. Bp. 1960. Corvina. 272 p.**

— Idem. 2-ème édition. Bp. 1964. Corvina. 272 p.

A fordítás szövegét Benedek Marcell előszava vezeti be, ez gerincében azonos a Mohácsi-fordítás Corvina-kiadásának előszavával, csak tekintetbe veszi a francia olvasó sajátos érdeklődését és hivatkozik Bigault meg Vautier korábbi fordításaira. Majd Roger Richard (sz. 1917) fordítói vallomása következik: hogy a rádióra készült szövegek hatása alatt és tanulságaikat felhasználva, hogyan látott hozzá a teljes fordításhoz „egészében és részleteiben, ami megmagyaráz egy bizonyos, helyenként a nyelvben megnyilvánuló, érdességet. Madách olyan korban írt, midőn a lendületes fejlődésben levő magyar nyelvet még elborították a régiességek”. Megmagyarázza, miért választotta a félig verses, félig prózai formát (ezt alább ismertetendő cikkében részletesebben is kifejti), majd köszönetet mond azoknak, akik munkájában segítettek: Aurélien Sauvageot-nak, Dobossy Lászlónak, Gergely Jánosnak, Gyergyai Albertnak és Lelkes Istvánnak.

Aurélien Sauvageot, hazánk és nyelvünk neves francia szakértője, a budapesti tudományegyetem, majd a párizsi keleti-nyelvi főiskola tanára, az első nagy magyar–francia szótár és számos, magyarból készült műfordítás szerzője már azzal is segítette Roger Richard-nak Madách-hoz vezető útját, hogy Richard mellette tanult meg magyarul. Richard, aki a párizsi magyar intézetben is értékes munkát fejtett ki, és Babits, Radnóti, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc verseit is tolmácsolta franciára, Ady-fordításaival a magyar költészet 1962. évi nagy francia nyelvű antológiájában szerepelt.

Fordításából a kiragadott négy rész:

- I                    Oui, le grand œuvre est achevé. La machine tourne, et le créateur se repose. Elle tournera sur son axe des millions d'années avant qu'il en faille renouveler un seul rouage.
- II                    Un jour viendra où l'on rira de tout cela. L'homme d'État dont nous proclamions la grandeur, l'orthodoxe que nous admirions, la postérité les regardera comme des histrions. Alors la vraie grandeur aura pris leur place, la simplicité et le naturel, qui ne sauteront que lorsqu'il y aura un fossé, qui ne se frayeront un passage que là où l'espace sera fermé. Et la doctrine qui de nos jours conduit à la démence par son inextricable complexité, plus personne alors ne l'étudiera et tout le monde la comprendra.
- III                    Abîme béant à mes pieds,  
Ne crois pas que ta nuit m'effraie.  
La poussière seul y retombe,  
De la terre née. En ma gloire  
Je la franchis, moi. Le génie  
De l'amour, de la poésie,  
Et da la jeunesse me garde



Ouverte la route qui mène  
 A mon éternelle patrie.  
 Sur cette terre mon sourire  
 Seul dispense la volupté,  
 Rayon de soleil se posant  
 Tour à tour sur chaque visage.

IV EVE Ah! je comprends ce chant, Seigneur, et te rends grâce!  
 ADAM J'en devine le sens aussi, et je lui obéirai. Mais la fin! Ah!  
 puisse-je seulement l'oublier!

LE SEIGNEUR Je t'ai dit de lutter, homme, et d'avoir confiance... confiance!

Ismét a II/7—8. A francia nyelv — jól mondta Kosztolányi — lámpát gyújt a szavak mögött, nem tűri a homályt. S ha a lovasember-hasonlatot ő sem veszi észre, Richard is önkényes, de értelmes, logikus megoldást keres s inkább ellenkezőjét mondja Madách vélt homályának: „*Ottan hagy útat, ahol nyílt a tér*” — önála „*Ottan tör útat, ahol zárt a tér.*” A III végén az „*egy-egy arcra*” helyett ez áll: „egymás után minden arcra”. A IV végén a „*bízva-bízzál*” súlyos záróakkordját a „bizalom” szó egyszerű megismétlésével próbálja visszaadni.

Részletes fordítói vallomásaiban<sup>56</sup> Richard azt írja, hogy „az egész francia versben fordítani az eredeti forma túllícitálását jelentette volna, s egyébként is, a rítmelen vers szokatlan a francia színpadon. Tehát nem maradt más hátra, mint a legtöbb részt prózában fordítani, azzal a kikötéssel, hogy ezt a prózát a hangsúlyozást igénylő részleteknél erősen ritmizálom”. Helyenként, úgymond, nyolc szótagos rímtelen verset alkalmazott, rímekeket pedig csak ott, ahol a formai pontosság múlhatatlanul szükséges volt a tartalom szabatos visszaadásához.

A *Nagyvilág* kritikusa azt írja:<sup>57</sup> „ha a fordítás erényeit és hibáit vesszük számba, a mérleg jócskán az előző oldalra billen”, majd egy-két példát hoz fel a sikerületlen részekre. Joggal kifogásolja pl., hogy „*két sudar fát...*” a fordításban ilyen bonyolult szerkezetű bővül „*les arbres...* qui se distinguent des autres par leur élancement” — továbbá, hogy a londoni szín koldusának szava „*kontár sehonnai, rendőrt hívok!*” Richard-nál a mai argot szavaival „*Tu es un jaune et je vais appeler un flic*”. Kiemeli azonban a remekbe szabott részeket is: Péter apostol szózatát, a londoni szín haláltáncát, és mindegyikfelett Danton beszédét. Megállapításaihoz és magának a fordítónak a verseléséről tett vallomásához csak annyit fűzünk hozzá: az általunk kiragadott III. részben pl. a nyolc szótagosra tömörített sorok a tartalmi pontossággal csak úgy voltak összeegyeztethetők, hogy Madách nyolc sorából itt tizenhárom lett.

A különböző francia fordítások ritmikai összehasonlítására az athéni színből vesszük Ádám szavait:

<sup>56</sup> Un chef-d'oeuvre universel de la littérature hongroise. France-Hongrie No. 70. 48—54.

<sup>57</sup> Szűcs János. *Nagyvilág* 1961. 7. sz. 1079—1080. — l. még: *Népszabadság* 1961. I. 18. — Marcel Brion. Un centenaire. „La Tragédie de l'Homme” d'Imre Madách. Le Monde 1960. XII. 29. 9. — Les Lettres Françaises 1961. I. 5. 11. — André Alter. Témoignage Chrétien 1960. X. 21. — F. P. Combat 1960. X- 22/23. — Guy Leclerc. L' Humanité 1960. XI. 28. — Le Figaro 1961. I. 4. — Tibor Dénes. Tribune de Genève. 1961. VIII. 22/23.

*Takard el e fiút  
 Ne lássa vérem, — el nő e kebelről.  
 A villám, mely a szirtre csap, ne érjen.  
 Csak én haljak meg, — vagy miért is éljek,  
 Midőn látom, mi dőre a szabadság,  
 Melyért egy élten küzködém keresztül.*

### Bigault

Couvre le visage de l'enfant.  
 Qu'il ne voit pas mon sang, —  
 et toi, arrache-toi de mon sein.  
 La foudre qui frappe le rocher  
 ne doit pas t'atteindre.  
 moi seul je dois mourir. —  
 Pourquoi d'ailleurs vivre,  
 puisque je vois la sottise  
 de cette liberté pour laquelle  
 j'ai combattu toute ma vie?

### Vautier

Couvre la face de cet enfant;  
 qu'il ne voit pas mon sang couler.  
 Toi, femme, éloigne-toi de moi.  
 La foudre qui frappe le roc  
 ne doit pas t'atteindre.  
 Seul je dois mourir.  
 A quoi me sert de vivre,  
 lorsque la liberté, à laquelle  
 j'avais consacré toute ma vie,  
 m'apparaît comme un leurre?

### Richard

Voile la face de cet enfant.  
 Qu'il ne voie pas mon sang...  
 Toi, femme, laisse-moi...  
 L'éclair qui frappe le roc  
 ne doit pas t'atteindre.  
 Moi seul dois mourir.  
 Et pourquoi donc vivrais-je?  
 Je vois que c'est un leurre  
 cette liberté pour laquelle  
 toute une vie j'ai combattu.

Bármely más nyelvben hasonlítana egymáshoz ennyire három különböző fordítás, joggal állítanók, hogy a fordítók felhasználták egymás szövegét: a francia nyelv sokat emlegetett egzakttsága itt gyakorlatban jelentkezik, és szemléletesen mutatja meg, milyen csekély lehetősége van a franciában a hasonló tartalmú gondolat különféle formájú kifejezésének. „*A villám, mely a szirtre csap, ne érjen*”: e sor fordításaiban pl. csak annyi a különbség, hogy egy fordítónál valóban villám (éclair), kettőnél mennykő (foudre), egynél szirt (rocher), kettőnél szikla (roc) szerepel, de mindezek egymáshoz annyira közel álló szinonimák, hogy még ilyen megkülönböztető értelmezésük is erőltetett. Ugyanennek a sornak a fordítása kilenc német szövegben:

Dietze:        Dich treffe nicht der Blitz, der auf den Fels schlägt.  
 Fischer:       ... Dich treffe nicht der Blitz, / Der auf den Felsen schlägt ...  
 Siebenlist:    Nicht treffe dich der Blitz, der mich erschlägt.  
 Sponer:        Dich soll der Blitz nicht treffen der den Felsen / Zerschmettert.  
 Lechner:       Der Blitzstrahl, welcher auf den harten Fels  
                       Herniederfährt, soll dich fürwahr nicht treffen.

Dóczi: . . .Es soll der Blitz  
Den Gipfel treffen nur, nach dem er zielt.  
Planer: Es schone dich der Blitz, der Opfer heischet.  
Mohácsi: Den Fels nur treff der Blitz, nicht dich!  
Reitter  
Podhradszky: Dich treffe nicht der Blitz, der in den Fels schlägt.

A német szövegek e sokféleségével szemben a franciák egymás közti hasonlatossága részint a nyelv egzakttságának, részint a szabatos műfordítói hagyománynak, részint maguknak a fordítóknak tudható be.

Ez utóbbiak erőnyeit dicséri az a tény is, hogy az idézett néhány sor milyen pontos, szabályos, versszerű periódusokba volt felbontható. Valóban, ha e sorokat kettesével egymás mellé téve nyomatták volna ki, senki sem mondhatta volna, hogy nem pompás sormetszetekkel ellátott, kitűnően, dallamosan csengő szabadversben fordították e részt.

*Az ember tragédiája* francia fordításainak még egy utolsó, befejezetlen eseményéről, egy kiadás előtt álló fordításról kell számot adnunk.

Roger Richard egyéb fordításairól szólva, már említettük a magyar költészet 1962. évi francia nyelvű antológiáját. Ebben Madách művéből csak egy töredék (a londoni szín egy részlete) szerepel, és nem Richard, hanem Jean Rousselot, neves francia költő fordításában.

Imre Madách: *La Tragédie de l'Homme*. Traduit par Jean Rousselot. *Anthologie de la Poésie Hongroise*. Établie par Ladislav Gara. Paris. 1962. Éditions du Seuil. p. 185—187.

Jean Rousselot (sz. 1913) ugyancsak több, magyarból készült fordítással gazdagította már a francia irodalmat (különösen ismeretes József Attila verseiből készült kitűnő kötete), bár Madách drámáinak francia fordítói közt ő az első, aki nem ért magyarul: irodalmunk párizsi nagykövetével, Gara Lászlóval, az említett antológia szerkesztőjével együttműködve, fordította ezt a részletet, valamint az antológiában szereplő több más verset is, és így készül tovább is dolgozni *Az ember tragédiáján*.

Minthogy az antológiában a londoni szín szerepel, bemutathatjuk az általunk kiragadott III részt:

III Tu peux bailler tant que tu veux, abîme!  
Ne crois pas, que ta nuit me fasse peur!  
Il n'y tombe qu'une poussière infime,  
Née de la terre . . . En mon nimbe vainqueur,  
Je passe outre! Amour, Poésie, Jeunesse  
Me guident vers mon pays immortel.  
Sur tous posé comme un rayon du ciel,  
Mon rire emplit le monde de tendresse.

Minden eddiginél hívebb francia fordítása ennek a nyolc sornak, mely önállóan valóban nyolc sor: tíz szótagos sorai be tudják fogadni az eredetit teljesen, pontosan. Tartalmilag legfeljebb azt a megjegyzést tehetjük, hogy Rousselot is — akár Richard — „egy-egy arcra” helyett „minden arcra” sugározta Éva napfény-mosolyát. S ő is végig rímelteti ezt a nyolc sort, ahol az eredetiben mindössze egyetlen rím búvik meg (III/ 2—4).

E dolgozat szerzőjének éppen adatgyűjtő munkája közben, 1964. január legvégén alkalma volt beszélgetni a Budapesten tartózkodó Jean Rousselot-val, s ő ismertette fordítói tervét. Verses fordítást akar készíteni, de, hogy mindvégig az eredeti formához hasonlóan (úgyanúgy nem lehet, mert a francia nem ismeri ezt a fajta jambikus verselést) egyforma verssorokkal oldja meg feladatát, ettől húzódozik, mert fordítását színi előadásra szánja, márpedig a mai francia nagyközönség nem kedveli, meghaladottnak, unalmasnak tartja a racine-i, hömpölygő, patetikus verseket. No de Molière-t ma is kedvelik — vetettem ellene —, s ő is hasonló versekben ír, tehát nem a formától, hanem a tartalomtól függ a közönség érdeklődése. Erre ő is gondolt, volt válasza, és talán úgy fogja össszhangba hozni a végig való verselésnek és az egyhangúság elkerülésének együttes feladatát, hogy a négy főszereplő — Az Úr, Ádám, Éva és Lucifer — mindegyikét más-más állandó formában állandó sorhosszúsággal, esetleg mindegyikre jellemző metszettel fogja beszéltetni, hasonlóan a wagneri zenedrámákhoz, ahol egy-egy állandó motívum jelzi egy-egy szereplő jelenlétét, szavait. Persze a már közölt töredék sorhosszúsága bevált, s ezért minden főszereplő „saját” szótagszáma közel fog állni az ottani tízhez.

Ugyanez év októberének elején, amikor Jean Rousselot a Madách-ünnepségekre ismét hazánkba érkezett, már magával is hozta a teljes drámai költeménynek a fenti elvek szerint elkészített verses fordítását. Ennek elemző ismertetésével azonban nem foglalkozhatunk, minthogy vizsgálódásaink csak nyomtatásban megjelent szövegekre terjednek ki és az sincs kizárva, hogy a fordító itt-ott még csiszolni fog művét. Csak annyit jegyzünk meg, hogy Jean Rousselot izgalmas újtói kísérletnek tekinthető formai keretben költői meserművet alkotott.

Rousselot megjelent töredékének és az 1962-es antológia egyéb verseinek fordítási problémáiról egyébként az antológia utószavában Gara László szerkesztő értekezik részletesen és megállapításainak ott a helyük a magyar fordításelmélet történetében (ha egyszer lesz ilyen). Meggyőzően elemzi, melyik magyar versnek milyen francia forma felel meg legjobban s miért; Madáchnál arra a következtetésre jut, hogy *Az ember tragédiájának* legjobban megfelelő francia versforma — a rímtelen sorokban — a tíz szótagos sor.

Jean Rousselot fordítása, melynek kiadását az UNESCO tervezi,<sup>58</sup> talán végre dűlőre viszi a mű francia színibemutatójának hét évtized óta vajdúd kérdését. Hiszen már arról is érkezett hír, hogy a gyarmati sorból felszabadult afrikai országok egyikében — Szenegálban — ugyancsak tervezik *Az ember tragédiájának* francia nyelvű bemutatóját.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Vö. Maller Sándor: Magyar kiadványok és az UNESCO. Magyar Könyvszemle. 1964. 870. 1. — Timár György: Ady, Madách, Móricz az UNESCO tervében. Élet és Irodalom. 1964. IX. 19.

<sup>59</sup> Népszabadság 1962. VI. 12.

## Mítosz és miszticizmus

Thomas Mann József-regénye és az avantgardista mítoszok. — Vázlat

BIZÁM LENKE

„Míg megvilágosul gyönyörű  
képességünk a rend,  
mellyel az elme tudomásul veszi  
a véges végtelent,  
a termelési erőket odakint s az  
ösztönöket idebent .....”

(József Attila)

### *Mítoszok a modern regényben*

„A természetben van valami tisztább, mint bármi az emberi agyban” — mondja Wolf Solent, J. C. Powys regényének hőse, és a létért való harc sivár szürkeségével szemben saját „titkos mitológiát” talál ki magának: „a természet szent mágiájához” menekül. Lényegében ugyanezzel a koncepcióval találkozunk Hamsun *Pán* című regényében, ennek alapján nő D. H. Lawrence-nél mindenek fölött való, mitikus hatalommá a nemi ösztön, s a tenger sós hullámai közé vetvén magát, így merül el a mitológiában Lampedusa kisregényének hőse: a modern tudós, hogy múltból-feltámasztott Ligeájával, a pikkelyes altestű sellővel egyesülhessen . . .

„Az efféle boszorkányságok egyesegyedül . . . az embertől csínytevően megkísértett természetben vannak, a humaniorák méltóságteljes világában az ilyen rontástól biztonságban vagyunk” — mondja Wolf Solent természetrajongásával szemben Serenus Zeitblom, Thomas Mann Faustusának krónikása, miután leírta nekünk Jonathan Leverkühn „kísérteties” kristálytenyészetét. — Halott — mondja e vegyi úton létre hozott mohó burjánzásra maga Jonathan is, mintegy folytatva és újra illusztrálva a Lotte-regény öreg Goethéjének gondolatmenetét, aki a természet csillogó csodáját, a kristályt, már születésében holttnak, egyszer s mindenkorra való „kistruktúráltság”-nak, „sivár tartam”-nak nevezi . . .

A kezdethez és a kezdet előttihez, az emberivel szemben a természetihez és az élővel szemben az élettelenhez, a valóságossal szemben a képzeletihez és a mával szemben az ősihez menekvő, nosztalgikus képek Mannál kétértelműek: csábítóan vonzó és tilalmasan taszítók egyszerre. Még akkor is, ha oly bájos módon felidézettek, mint a bibliai múlt kútjának kávéjában ülő ifjú József, aki saját családjá krónikáját vegyíti mitológiai mozzanatokkal álmodozón. — Mindez — jegyzi meg az író, e csupa holdfénnel behintett ábrándozás festése közben is szigorúan —, mindez az ifjú József „személyéhez kellemsen illett, a miénk számára azonban, mint illetlen, tiltva van”.

Hét írói műről szoltunk eddig. Mindegyiknél — igen-igen röviden és vázlatosan — bizonyos mitológiai, mitikus elemeket érintettünk. Mégis, ha csak ezt a hetet is, egymással összevetjük, már nemcsak a Mannál tapasztalt kétértelműséget, de valódi ellentétet is felfedezhetünk: az egyik regényben halott örökkévalóság a mítosz: „rontás”, „boszorkányság” és burjánzó élettelen; a másikban a múlt világába hivatató, rejtett ösvény, mely „igazi” szabadságot, felszabadultságot ígér; majd megint: szigorú tilalomfa a harmadikban. Valamennyinek azonnal érzékelhető rokonsága mellett is, úgy látszik, sejtelve

sen bonyolult, ellentmondásos rokonsággal állunk itt szemben, ahol csak az anya biztos: kétségtelenül egy kor, a mi modern korunk szülőitei.

A művelt klasszikus-filológus, Kerényi Károly figyelmét sem kerüli el ez az utóbbi, fontos mozzanat, és egy Thomas Mannhoz intézett levélben így magyarázza: „a regény most, hogy csúcspontjára ért, visszatér ősforrásához, és eredeti lényegét feltárja”. — A továbbiakban talán kissé bővebben is láthatjuk majd, hogy Mann e magyarázatra és még inkább magára a jelenségre nemcsak levélben, de igen sokhelyütt és igen sokféle formában válaszolt. Hadd idézzünk itt egyelőre önéletrajzi töredékeiből néhány mondatot:

„A kornak e felnőtt játéka — írja a mítosznak ez új reneszánszáról szólva — egészen jól összeillenek a személyes ízléssel, mely érettebb korában az egyéni-különöstől lassan elfordul már, és inkább a tipikus, vagyis: a mitikus iránt kezd érdeklődni. Persze, az az álláspont, amely felől mi a mítoszt megragadjuk, soha nem válhat önámítássá, nem kívánjuk valamiféle lelki visszatérésként, hazatalálásként értelmezni, mert a nagyagy fejlődésének ultraromantikus tagadását és a szellem ellaposítását nem vállalja mindenki, ha manapság mégúgy napirenden van is.”

E két esztétikai megállapítást olvasva, a mítosz: egyfelől ősforrásától megújult lényeg és műfaji csúcspont, másfelől napirenden lévő és személyes vonatkozásban is érettkori jelenség, de ugyanakkor a nagyagy fejlődésének ultraromantikus tagadása és a szellem ellaposítása is. Ugyanazzal az ellentmondással, illetve kétértelműséggel találkozunk itt is, mint az előbb a regényeknél, de most már az értekezés prózaibb nyelvén megfogalmazva, s ettől mintha még világosabban látszódnék az idegenség az első pillantásra rokonok között. Rokonok maradnak az időben és tematikailag, de — a jelek szerint — csak annyira, mint amennyi a rokonság az ugyanazon kérdésre adott „igen” és „nem” között.

A kérdés, melyet akár az „egyéni-különös” szférájából, akár pedig a tipikus, az általános felől megközelítve, minden korban felad magának az emberiség: a „miért mindez és hogyan tovább” kérdése. A válasz pedig — egyén és társadalom viszonylatában egyaránt, és ugyancsak minden korban — mindig attól függ, hogy az okot és kiutat a ráció vagy pedig annak tagadása útján keresi-e. Az előbbi esetben törvényeket fedez fel, és — ha olykor elvontan is — perspektívát lát maga előtt, az utóbbi esetben csak értelmetlenségre és zsákutcára lel. Ez az „igen” és „nem” valódi tartalma az itt felvetett kérdés, a modern mítoszok esetében is.

A Lotte-regényben a kristálycsoda lezárt, halott „kisztruktúráltságával” szemben olyan lét perspektíváját veti fel Mann — Goethe, mely „körvonalként önmagába térve, mindig a célnál és mégis a kezdet kezdetén — önmagában és önmagán munkálkodó lét lenne . . . működés és mű, múlt és jelen egygyolvadna benne, s valami olyan tartam állana elő, mely egyszersmind szüntelen fokozódás, növekedés, tökéletesedés is lenne”. A fejlődésnek, a társadalom mindig magasabb fokon való újratereptődésének ez a spirálvonala azonban mintha láthatatlanná válna a Wolf Solentek előtt. Saját, polgári látásmódjuk „hibás körén” belül maradva, s abból ki nem tekintve, kész, változatlan s megváltozhatatlan „struktúrának” látják és hirdetik a társadalmat, melynek szörnyűségét csak fokozza, hogy benne önmagukat is: akár van, akár nincs, nem számít ott az egyes ember, nincs funkciója, nem kell, „befejeződött, mihelyt elkezdődött”, teljesen észrevétlen — miként Dylan Thomas novellájában a fiatal-

ember, aki véletlenül társakra lelt, de aztán eltévedt a lépcsőházban, s többé nem tudott visszatérni, mert senki sem kereste . . .

### *A magány*

Üresség körötte, üresség előtte — innen, ebből a perspektívatlanságból fakad a modern kapitalista társadalom polgárának legnyomasztóbb, s egyben legáltalánosabb élménye: a magány. Jó évszázada már, hogy művészileg is ábrázolt jelenségként, a regényben felbukkan.

Mert a kapitalizmus nemcsak egymással szembe, hanem egymásnak háttal is fordítja az embert, míg végül az, valóságosnak fogván fel a megtévesztő s szemfényvesztő látszatot, elveszti szeme elől társait, akikkel együtt a társadalmat képezi és naponta újra létrehozza. Kezdetben, a szabadverseny és a „mindenki számára szabad a vásár” illúziójának korszakában még inkább csak az előbbi: az egymással szembeállított, egymással acsarkodó világ képe tükröződik az emberi tudatban s irodalomban egyaránt. A dühös külvilág ellen oltalmat nyújtó, békés szigetek, nyájas családi tűzhely, a „my house is my castle” ábrándja ekkor születik. De idillikus megnyilvánulási formájának, illúziója mellett, már ekkor (s éppen egyik leghívebb hirdetőjénél, Dickensnél) nemcsak egyazon időben, de gyakran egyazon műben is: ijesztő, taszító mivoltában is megjelenik a magány. A csak saját javán munkálkodó uzsorás magánya a fantasztikuma ellenére is realista történetben (*Karácsonyi ének*) plasztikusan húzza alá az emberi (helyesebben: az embertelen) magány és az üzlet, a „mindenki önmagáért” elve és gyakorlata közötti döntő összefüggést. Dickens egy másik karácsonyi meséjében (*A kísértetlátó ember*) már elvontabban, de még ugyancsak genézisével együtt ábrázolt rém az emberi egyedüllét. És Flaubert *Érzelmei iskolájában* is, még követhetjük kialakulásának folyamát, itt még világosan kirajzolódik előttünk ok és okozat: a saját közösségének javán való munkálkodástól elzárt ember didergető magáramaradottsága. A csaknem kortársként alkotó. E. A. Poe-nál viszont már teljesen önálló létet nyer, s állandó lidércnyomássá válik a magány, azután pedig, a monopol-korszak már-már szétfeszíthetetlennek tűnő kasztvilágában, a lehetőség-nélküliség, az elszigeteltség (polgári) szférájában végképp önmagába szülylészti tekintetét a megtévesztett ember. S ennek megfelelően: a dekadenciánál a magány már természetes állapotként, az emberi lét lényegeként tükröződik.

Az irracionális világába vezető hátsó kisajtot a regényben — tudatosan — először Proust nyitja ki, ő indul el elsőnek ily módon „az eltűnt idő nyomában”, s állít a való világ helyébe s annak magyarázataként egy zilált ösztön-émlék-árnyék-világot, melynek anyaga azonban még mindig elég valóságos emberi kapcsolatot foglal magába ahhoz, hogy az adott társadalomnak s tragikumának — legalább töredezett — tükröképét felismerjük benne. Prousttal szemben Joyce nem a múltat, hanem — látszólag — a pillanatot kívánja rögzíteni, amikor az *Ulysses* huszonnégy órájának vaskos-kötetnyi asszociációsorozatával szétrombolja, atomjaira bontja az emberi tudatot. S mintha a kettő: a prousti szétzilált társadalom, s a joyce-i hasadt tudat cserepeiből állana össze, úgy lép elénk Faulkner regényeinek sors-ösztön misztériuma, melyben mintha ismeretlen, gonosz végzet kuszálná össze szándékosan és mindörökre megismerhetetlenül, de még mindig az emberek egymásközti viszonylatában, az emberi törekvéseket. Beckett viszont egyenesen és közvet-

lenül a bomlásban látja a lét lényegét, s ezúttal már nemcsak a társadalom, s nemcsak az emberi tudat, hanem a test bomlásában is: egészen az őssejtig, az az amőbáig, a szerves lét legvégső határáig . . .

„ . . . az őssejtig vagyok minden ő” — mondta József Attila is, ám ő az ősztönökkel együtt a „termelési erőket” is tudomásul veszi, s mindkettőt egymás kölcsönhatásából fejtí meg, ezért lehet világa a „véges-végtelen”.

Marxnak van egy megjegyzése, mely szerint idealizmus és igazság viszonya kör és érintő viszonyához hasonlítható. Ahogyan az érintő a kört egy ponton megérinti, hogy aztán kifusson a végtelenbe, úgy érinti az idealizmus is egy-egy ponton az igazságot, hogy aztán (esetenként) ezzel az egyetlen érintéssel „kifutván a végtelenbe”, az igazságként abszolutizálja. Ez a hasonlat itt nemcsak azért érdekes, mert a magány élményét és szerepét az avantgardista irodalomban érzékletesebbé teszi előttünk, hanem egyben arra is rámutat, hogy a valóságot torzán tükröző megismerés is attól a bizonyos „egy ponttól”, a valóság érintésétől válik termékennyé. Így az avantgardizmus jelentős alkotói is: valóságos problémákat látnak, s bírálják, ezért képesek a részletekben s a művészi formanyelvben újat, maradandót produkálni. Az összefüggéseket, valódi okokat illetően azonban mégiscsak tévútra viszi az avantgardizmust az „önmagába süllyesztett” tekintet, a „miérteknek” az ősztön és kizárólag az ősztön világában keresett magyarázata. Ily módon csakugyan hiába ásnak le az őssejtig, vizsgálódásaiknak köréből nemcsak a véges-végtelent zárják ki eleve, de nem tudnak rálelni az egyesnek valódi tartalmára sem.

#### *A név*

A fentebb vázolt folyamatnak a modern mítoszok mintegy közbülső, romantikus állomását képviselik, amennyiben az elviselhetetlen szürkesség és magány elől élményt és társat keresni a múlt, helyesebben: a múlt képzeletének tájaira indulnak. Modern tudatukkal mintegy újra játsszák az ókor emberét, aki bizonyos összefüggéseket nem tudván magának racionális okokkal megmagyarázni, fantasztikus és mitikus mozzanatokkal elegyítette saját konkrét tapasztalati anyagát. S ha e megállapítás után, az előbbieken már említett, múltbéli, biblikus tájat most újra felidézzük, s benne a kedves ifjút, akinek személyéhez a képzelgés „kellemesen illett”, újra beleütközünk a tilalomfába. Mert „hatszáz esztendő — mondja Mann — akkor és amaz égbolt alatt nem ugyanaz, mint a mi napnyugati történelmünkben”, és ezért József az idő álmodozó összevonását még „jó lelkiismerettel” követhette el, „a praktikus kiegészítés értelmében . . . , mert az a vágya, hogy a történelemnek, melynek keretébe maga is tartozott, kezdetet adjon, ugyanabba a nehézségbe ütközött, mint amilyenbe minden hasonló törekvés: abba a nehézségbe tudniillik, hogy . . . semmi sincs magától és előzmény nélkül, mint önmaga oka, hanem minden származik és visszafelé mutat . . .”

A vágy a dolgok, összefüggések megismerésére nem pusztán kedvtelés vagy kíváncsiság, hanem, mióta ember az ember, parancsoló szükséglet, mert a lét függ tőle. Ezért jelentkezik például, már a legprimitívebb népek tudatában is, hatalomként a néven-nevezés képessége. A hősök az óriásokat a népmesékben, s az istenek egymást a mítoszokban „legtitkosabb” nevüket is felfedezve győzik le. Erről beszél József is a tetralógia első kötetében a „puszták vadja” miatt aggodalmaskodó Jákóbnak: „A neved, ugye, Vérszomj? — kérdezném, hogy csúfot üzzek belőle. — Vagy talán Gyilkostalpnak hívnak? De



ekkor már fölibe kerekedvén kiáltanám: Oroszlán! Lásd, Oroszlán vagy te fajod s fajtád szerint, s titkod le van leplezve előttem, úgyhogy kacagva kimondom s föltárom. — És ő pislogna neve hallatára és sunyitva elkullogna. . .”

Érdemes megfigyelni, hogy a névnek ez a szimbolikája hogyan torzul el minden fajta apologetikánál: a különböző, primitív és nem primitív vallások sámánjainak és papjainak név- és megismerési tabuit, mint nem eminensen irodalmi példákat éppen csak megemlítve, vegyük szemügyre például Kipling — sok tekintetben nagyszerű — Maugli történetének egyik, az író által sokat hangsúlyozott, többször aláhúzott mozzanatát. Maugli ugyancsak nevükön tudja nevezni az állatokat, de ezenfelül még a „piros virágot”, a tüzet, s a kést is; a vadon lakói — az író szerint — mégsem ezért, hanem azért sütik le előtte szemüket, mert — felsőbbrendű lévén — nem állják a tekintetét, ugyanúgy, mint a fehér emberét a bennszülött . . .

Mann az ilyen fajta torzítások ellen is harcol, amikor a Lotte-regényben Goethével mondatja ki, hogy „... az ember kiváltsága a földön, hogy néven nevezze és rendszerbe állítsa a dolgokat. Úgyszólván lesütik előtte a szemüket, ha az ember megszólítja őket. A név hatalom”. És ugyanez, még világosabban, immáron mindenki számára érthető, s a munkásosztálynak szóló harci riadóként a materialista dialektika költőjének, József Attilának versében a gépről:

Kezes állat. No, szóljatok rá!  
Mi tudjuk a nevét.

Mert a régi korok mítoszai bizonyos fokig maguk is ilyen néven nevezések voltak, ha — az emberi megismerés adott határai között — úgyszólván csak ideiglenesek és jobb híján valók is. A jobb, a dolgokról, jelenségekről nyert mélyebb, valószínűbb ismeretek birtokában azonban már nemcsak e jobb, s nemcsak a megismerés, hanem magának az ember lényegének tagadása a tegnapi nevekhez vagy a nevetlenséghez való visszatérés. Mann tehát a kellő helyre teszi a hangsúlyt, amikor mindenekelőtt antihumanista tendenciát, mitikus nyelven kifejezve: ördögi, démoni principiumot lát benne: „... és midőn egy nap — írja a József bevezető esszéjében — Isten fölszólította seregeit, hogy hódoljanak Ádám előtt, mert értelmet nyert és nevén tudja nevezni a dolgokat, mindnyájan eleget tettek . . . csupán Szemáel nem” és — a humanista író ábrázolásában — ez volt az, amiért „letaszított”.

Mint látjuk, Thomas Mann az irracionalizmust, s így a mítoszokkal való anakronisztikus visszaélést, az élet és az ember nevében a szó legszorosabb értelmében szinte kikéri magának, mert meggondolja, „mily beláthatatlan időtávolságok voltak szükségesek ahhoz, hogy a félig fölegyenesedett álomjáró, és csak valami értelem előtti derengésben élő, összenőtt újjú erszéyes-állat típusból . . . a meteorvas kovácsa . . . stb. váljék”, és így arról a létről, melyet Powys s az új mítoszok e romantikus irracionalistái paradicsominak festenek, ő, a valóságnak megfelelően, kimondja, hogy „nem az Édenkert volt ez, hanem a pokol!”

#### *A Lábán-motívum*

Lábán az, aki a József történetben az idők szavát a legkövetkezetesebben félreérti — ő az, aki a dolgokat még mindig azon a néven nevezi, amelyre nem hallgatnak többé, amelyet tehát az egyetemes emberi tudás már „akkor és

amaz égbolt alatt” is meghaladott. A jó termésért fiacskáját áldozza fel, holott korában ennek biztosabb s valószínűbb feltételeit is elleste már az emberi megfigyelés; véres erőszakkal remél tartós győzelmet az értelem „áldása” ellen — rosszul tudja a „nevet”, a kor, a körülmények parancsát, és alulmarad. Épp így járnak a „Szentszülőkcskék” is, amikor a szerencse és a boldogulás új útjain töprengve, megfosztják Petepkrét férfiúságától. „De mennyire, mily Lábán-szerűen megtapadtak az óban, éppen amikor az újnak próbáltak engedményt tenni!” — kiált fel az író a regényben, hogy még jobban aláhúzza: tettükből miért született mégis csak szerencsétlenség és boldogtalanság.

Ez a Lábán-motívum a manni életműben szinte állandóan jelenlevő mozzanat, de mitikus formában is többször felbukkan még: erről beszél Goethe a Lotte-regényben, amikor egy ind mondát mesél el a társaságnak, mely később, *Az elcsereült fejek* históriájában még világosabban értelmeződik: régi módszerekkel új bajokat nem lehet orvosolni — ez a tanulsága. De Lábán legendája támad életre, immáron művészi tragédiaként később, a Faustusban, Adrian Leverkühn sorsában is . . .

A lábának félreértései nyomán azonban mindenütt patakokban ömlik a vér, különösen, ha hatalom is adatik kezükbe, ha Törvényként hirdethetik, igazolhatják a vérontást és a halált, amint azt az „engedetlen népek leigázását” hirdető Beknehonsz főpap teszi a József-regényben, s a hatalomra jutott német fasizmus a József-regény keletkezésének idején . . .

### *Mítosz és fasizmus*

Az összefüggés irracionálizmus és a közvetlen gyilkosságot törvényként hirdető hatalom között bármennyire is azonos talajról fakad, oly bonyolult áttételeken keresztül realizálódik, hogy azt felismerni nemigen képes a pusztán „szemlélődő”, csak az, aki azt első pillanattól kezdve közvetlenül a bőrén is érzi. Mint egyebütt, Németországban is a Kommunista Párt volt az, amely első pillanattól kezdve minden megnyilvánulása ellen harcolt a fasizmusnak, s nemcsak a közvetlen napi politika, hanem az ideológia síkján is. Mann pedig, az „apolitikus szemlélődő” szerepében, publicisztikájában még az első világháború alatt is lelkes híve Nietzschének és a vilmosi militarizmusnak, holott *Halál Velencében* című kisregényét már 1910-ben megírta. 1914–18 között még lelkesíteni tudja az, ami miatt 4–8 évvel korábban Aschenbach elbukik.

Pedig Aschenbach Mann költészetének egyik legelső Lábánja: a világról s önmagáról formált végzetes félreértés tragikus áldozata — egész munkásságával a porosz militarizmust, a visszafelé mutatót, „a démonit” szolgálta, s amikor rádöbben, tudatosan is átengedi magát neki. Ifjúságot fest vénülő arcára, egészséget hazudik ott és akkor, ahol és amikor már a kolera-halál arat, hogy elcsábíthassa, magáévá tegye az ifjút s az elevent . . .

Nem véletlen, hogy szinte szóról-szóra ugyanezt a képet alkalmazza Mann néhány évvel később a fasizmusra is: A fasizmus — írja — „az élet ellensége, mely sötét dolgait a jövő ifjúí álarcában űzi lopakodva . . . a nagy Visszafelé, mely a viharos Előre leplében mutatkozik”. Ugyanez az asszociáció: enyészet az ifjúság álarcában, hol közvetlen kép formájában, hol áttételesen, egy egész szférát jellemezve, újra meg újra, többször is visszatér művében. A visszanyert ifjúság képében mutatkozik a megtévesztett Rosalie-nak a rák, az elaggott-tal, elpuhulttal szemben ifjúnak s erősnek Adrian Leverkühn zenéjében a tegnapha csábító ördögi, az új, emberibb istenképpel szemben még

újabbnak a vérgőzös Amun a József-regényben, a „lenti” elfáradt nyüzsgéssel szemben üdének a Varázshegy, a szanatóriumi vidám halálvilág. És — ha gondosan követjük visszafelé — már az első regényben is megjeljük ugyanezt a nyomot Thomas Buddenbrook találkozásában Schopenhauerral. Itt is: az értelmes célért tevékeny élet lehetőségének megszűnésével szemben tűnik igazatmondónak az értelmetlenség alvilága, a társadalmi-emberi nihil, a halál csábításának szimbóluma.

Ez a szimbólum azonban közvetlen, durva gyakorlattá válik a faszizmus mindennapjaiban, melyre ideológiai, etikai és politikai síkon egyaránt jellemzőek Mannak máshelyütt elmondott, de ugyancsak fenti gondolatkörben fogant szavai. Napjaink nacionalizmusa — fejtegeti — a tizenkilencedik századtól „éppen orgiasztikus természetkultuszával, radikális antihumanizmusával, feltétlenül gátlástalan jellegével különbözik” —, s a továbbiakban filozófiai, emberi visszaesésnek nevezi aggodalmasan.

Mert Mann hosszú ideig — nem úgy, mint élete végén a Faustusban és a Krullban — nem magát a polgári rendet teszi, a szocializmusra utaló, konkrét perspektívával kérdésessé. Ekkor még csak ember- és kultúraellenes vonásait, s a faszizmusnál konkrétan: durva, vadállatias formáját utasítja el magától egy elvont emberiség, egy elvont emberi jövő nevében, s véleményünk szerint szorosan ezzel függ össze, hogy (a későbbiekben is) elsősorban a kultúra szférájában tudja íróilag nyomon követni, ábrázolni. Itt azonban már igen korán, már akkor, amikor annak tulajdonképpen még nincs is módjában legvégső, legreakciósabb, tehát legigazibb nevén neveznie önmagát, noha olykor — gondoljunk csak a *Varázshegy* Naphtájára — már közvetlenül a politikum nyelvén beszél. És amit talán az eddigiekből még külön nyomatékkal alá lehetne húzni: hihetetlenül finom hallással érzékeli minden fajta irracionális és miszticizmus belső rokonságát az ember tagadásával, és művészetében — kivéve néhány jelentéktelen fiatalkori elbeszélését — soha nem tesz ennek engedményt, hanem mindig leleplezi. Mégpedig, a kor polgári intellektuális áramlatain belül élő írónál érthető és szellemes módon, igen sokszor az irracionális belső világába behatolva, és azt ábrázolva leplezi le. Ez ihleti nagy mitológiai regényét is, és minél világosabban mutatja ki a faszizmus a foga fehérjét, annál világosabban fogalmazza meg annak ilyen értelmű főtendenciáját maga is.

1926-ban még így ír a regényről Ernst Bertramnak: „A monda-genealógia . . . újra megerősíti bennem, hogy József tulajdonképpen egy tiphonikus Tammuz—Ozirisz—Adónisz—Dionüszosz-alak, amely még nem bizonyítja szükségszerűen azt is, hogy a valóságban nem élt valaha. Jézus életébe is beledolgozták az egész addigi kultúrkinccset, s az ő élete sem látszik egyébként napmítosznál . . . Ami engem vonz, s amit ki szeretnék fejteni: mindennek időtlen misztériummá való áttétele, mely a jelenben mítoszként éli újra önmagát”.

Rendkívül figyelemre méltó megfigyelések, s a regény művészi eszközeinek vizsgálatánál még külön nagy jelentőséget nyernek majd, itt azonban, egyelőre, csak a József-regény alapvető célkitűzésének egyik legelső megfogalmazásaként idéztük. Mert 1934-ben az író, ezúttal egy Kerényi Károlynak írt levélben, már sokkal általánosabban veti fel ugyanezt a kérdést: „A mitikus-vallástörténeti iránti érdeklődés — írja — az én esetemben tulajdonképpen „örökkori jelenség”, jobban megfelel az ember ízlésének, amikor az, az évek múltával, a polgári-individuálistól egyre inkább a tipikus, az általános emberi

felé hajlik". S végül, 1941-ben ugyancsak Kerényi Károlynak: „El kell vennünk a mítoszt az intellektuális fasizmustól, hogy az tevékenységét a humánuszférijába átemelve fejtsse ki”.

### *A mitológiai regény alapvetése*

„Mélységes mély a múltnak kútja” — ezzel a mondattal kezdi regényét, melyben csaknem a bölcsőt keresi fel, azaz: még elég korai történelmi szakaszt ahhoz, hogy nyomon követhesse a mítosz születését, de elég késeit is ahhoz, hogy benne már a kulturálisan-etikailag magasabb- és alacsonyabb rendű közötti különbséget világosan érzékeltethesse. Ehhez mindenekelőtt nemcsak vallástörténeti tájékozódásra volt szüksége, de saját, benső írói élményévé kellett tennie a mítosz és vallás keletkezésének közös társadalmi, lélektani gyökereit, mintegy jelenné varázsolnia először önmaga számára. Hogy milyen komoly erőfeszítéseket tett ennek érdekében, mily fontos volt számára nemcsak a legenda, hanem az azt szülő, ókori környezet is, arra nézve ízelítőt nyújt két levélrészlet: „Gondolja csak meg — írja 1925-ben Ernst Bertramnak —, micsoda vakmerőség részemről a vallás világába belemerülni, holott azt a világot személyesen tulajdonképpen csak a ki nem deríthetőnek járó szerény megbecsülés formájában ismerem, mely azonban kétségtelenül egyedül nyit utat előttünk az ókori Kelet holdfény-világába, ebbe a kora-emberi világba, amely most engem oly különös módon vonz magához”. És egy évvel később: „Szörnyű, hogy mily keveset tud az ember, és mennyi mindent kellene tudnia! Vajon mennyi ideig tarthatott az út Hebrónból a Delta-vidékig Kr. e. 1400-ban? Képzelve csak, olyan korról írni elbeszélést, melyben még valószínűleg Atlantisz földje is létezett!”

Mann tehát — mint a mítosz avantgardista művelője — ugyancsak a múltak képzeletének tájaira indul e regényében, de — velük ellentétben — a múlt valóságát igyekszik kikutatni. És az eredmény, az életre hívott tegnap még a szaktudóst is ilyen megállapításra készíti: „Figyelemre méltó — írja egyik Mannhoz intézett levelében Kerényi Károly —, hogy ön, aki pusztán, „a szó művésze”, és másnak nem is kíván látszani, mennyivel többet és lényegbevágóbbat képes mondani (a régi) Egyiptomról, mint a pusztán szakemberek”.

Vajon csak a dolgokra, tárgyakra, csak a díszletek valódiságára vonatkozik-e a tudós elismerés? A regényben magában számos anakronizmus tanúsodik arról, hogy Mann a részletek valódiságával csak akkor és annyiban törődik, amikor és amennyiben az a művészi igazat szolgálja, a regény egészére és egyes mozzanataira vonatkozóan a lényegeset. S ami a kutatásokat illeti: ebbe, sok helyen magában az elbeszélésben is, szinte belevonja az olvasót. Gondoljunk csak az ilyenfajta konkrét utalásokra, mint az isten-viszályokkal egyesített, dinasztikus mondákról szóló megjegyzés, mely szerint „késői és célzatos betoldásokról van itt szó, melyek azt a szándékot szolgálják, hogy politikai-hatalmi viszonyokat, melyek háborús úton jöttek létre, kezdetbeli isteni szándékokkal jogszerűen erősítsenek meg”. Az istenek, illetve Jahve keletkezéséről valóságos fejezeteket ír — mindig az egyes ember történetét mondva — Ábrahámról, illetve a Fáraóról beszélve. De talán a legjellemzőbb, és, mert a legérzékletesebb az ilyenfajta utalások között, a legmegragadóbb is, az ókori Mempis ünnepnapján nyüzsgő sokadalom viselkedése az elővezetett szent bika láttán: „Hápi! Hápi! — kiáltozták szorongó újjongással, a szoros feltételekhez kötött, veszélyeztetett élet érzésétől nyomasztva...”

Mintha csak erre mondatná el a Lotte-regényben Goethével, hogy „A vallási képzetek kincse olyan alkatrésze a kultúrának, amelyet derűsen és sokatmondóan felhasználhatunk arra, hogy egy általános szellemi fogalmat tetszetősen meghitt képben láthatóvá és érzékelhetővé tegyünk”. Mert hiszen csakugyan a fel nem ismert objektív természeti és társadalmi törvényszerűségektől „veszélyeztetett élet érzésétől nyomasztva” teremti mítoszait és vallását az ókori ember, ez az az „általános szellemi fogalom”, melyet az újra élővé varázsolt mítosz „tetszetős képében” ismét láthatunk és érzékelhetünk. „Mindennek azonban könnyed, intellektuális humorral kell történnie, pátosznak és vallásos buzgalomnak nem engedem át magam” — írja Mann már 1926-ban a módszerről is, és hogy e látszólag formai meggondolással mennyire döntő tartalmi mozzanatot ragadott meg már a kezdet kezdetén, erről nemcsak a vallástörténész dicsérete, hanem — művészi eszközeinek elemzésénél — alább még bővebben vall majd maga az egész regényfolyam.

### *A pszichológiai megközelítés*

„...ténylegesen — írja Mann Kerényi Károlynak — a pszichológia az az eszköz, amellyel a mítoszt a fasiszta sötétség-emberek kezéből kivéve, elérhetjük, hogy az tevékenységét a humánus szférájába átemelve fejtsse ki”.

A pszichológiának ez a külön nyomatékkal való aláhúzása első pillantásra újabb rokonvonás az avantgardizmussal, amely, mint ismeretes, a pszichológiai tényezőt tudatosan annyira túlhangsúlyozza, hogy az egyre inkább tartalomná, később egyetlen tartalmává válik a valóságnak, és végső soron egy mindennek fölött domináló, tudat alatti vagy előtti ösztön- és képzeletvilág mítoszába, a „nagyagy fejlődésének ultraromantikus tagadásába” oldódik. Mann ennek éppen ellenkezőjét cselekszi. Ő a „mitikus pszichológia segítségével a mítosz pszichológiáját”, azaz: egy különleges tudatformának, a mítosznak, keletkezését és elmúlási folyamatát kívánja megfejteni, mégpedig „a humánus (az értelem) szférájába átemelve”.

A már eddig is sokszor idézett (mert mind művészi, mind politikai értelemben bizonyos fokig a József közbeiktatott kiegészítéseként született) Lotte-regényben, a számtalan rejtett utalás közül az egyik igen fontos tájékoztatást nyújt arra nézve, mit is ért az író e sokat emlegetett pszichológiai megközelítésen — nemcsak elméletben, hanem az alkotás, a mű gyakorlatában is: „Belső kontaktus . . . — mondatja itt Goethével — ahogy beleásom, belefúrom magam a rokonszenv megszállottságával, amely a szeretve megragadott világ beavatottjává tesz, úgyhogy felszabadult könnyedséggel beszélem a nyelvé, hogy senki se különböztethesse meg, melyik részlet beható tanulmány eredménye és melyik karakterisztikus lelemény”. Ami e megállapításnál figyelemre méltó, hogy első pillantásra is, bármely igényes írói műre egyaránt érvényes, Goethe mégis a Diwan, helyesebben: Mann a József alkotási módszerét kívánja jellemezni vele.

Mindenekelőtt egy alapvető elvi azonosság válik világossá ebből: épp mert e módszer helyessége mindenfajta regényre egyformán igaz, e tér és idő távolából előhívott világ a miénkkel rokon: emberi világ, s ezért e mitológé-mák hősei is rokonaink, ismerőseink: emberek. (Az időnek „kuliszáva” tételével hányszor hangsúlyozza a szereplőknek ezt az alapvető azonosságát az író már a regényt bevezető esszében is!) Rólunk, emberekről van tehát itt is szó, akik köré — mítoszlól mesélve — olyan tipikus környezetet, olyan törté-

nelmi-társadalmi körülményeket kell teremtvé-felidézni, amikor egyfelől még magától értetődőn mitikus formát ölt az emberi megismerés, másfelől pedig a választott mítosz cselekmény-magva történelmileg lehetséges. (Mint ismertes, Mann éppen ezért időzítette a viszonylag „felvilágosultabb”, türelmesebb Ehnaton-korba a József-legendát). Ekkor jelenhetik meg a mítosz úgy, mint az adott külvilág reflexe az adott kor emberénél, így ábrázolódhatnak egymás kölcsönhatásából az ember és világa, Engels megfogalmazásában: „a tipikus hős tipikus környezetben” — e mitológiai regénynél lényegében éppen úgy, mint ahogy a modern társadalmat élénk vetítő Balzacnál, Dickensnél, Tolstojnál, a realizmus többi óriásánál is történik.

#### A „visszatipizálás”

Valami különbség mégiscsak felfedezhető azért a mitikus témából adódóan. Hiszen, amire itt az író vállalkozik, az — saját megfogalmazásában is — tulajdonképpen „a vallásos fogalom szekularizálása, az erkölcsiek és lelkiek profán szférájába való áttétele”. Azaz: mégiscsak mítoszokról, s mitikus hősről van szó ez emberivé tett történetekben, melyeknek magva, ha reális volt is valamikor, tipikusságuk mindenestre elvonttá, szimbólummá, sőt allegóriává jegecesedett, s éppen ezért csak külön erőfeszítéssel lehet „vissza-hozni” az emberileg lehetséges légkörébe, azaz: ismét eleven mozgássá alakítani. Ezért kell itt Mannak a tipizálás folyamatát mintegy „visszafelé” elvégeznie: az élet mindennapjaiból történő sűrítés helyett a már sűrített, sőt éppenséggel misztériummá dermedt, feloldásával megteremteni a művészi különösség reális terrénumát, újrajátszatnia a mítosz-teremtés folyamatát.

„Az újra átélt mítosz regényem epikus alapelve” — mondja a Józsefről Freud-tanulmányában, s ehhez mindenestre és elsősorban a pszichológia, de ezen kívül még számtalan modern tudományág segítségére van szüksége. Csak ezek együttes eredményeit felhasználva tudja például a József-történetben oly nagy szerepet játszó Tammuz—Ozirisz—Adónisz mondáról felfedezni, hogy annak egyik eleme csakugyan napmítosz: a kelő és lebukó napról, az elpihenő és újra feltámadó természetről, másik eleme pedig már a társadalomról általánosított megfigyelés: a dinasztikus testvérvisszályokról, s az új uralkodóktól boldogabb időket váró reményről. Így veszi észre továbbá az ugyancsak kettős: természeti és társadalmi vonatkozású tapasztalati anyagot a sokat-emlegetett Noé-történetben, és főként: ennek alapján képes humanizálni a cselekményt alkotó mítosz minden egyes mozzanatát.

E forrásoknak és eszközöknek együttes eredményeként állnak élénk a természet és társadalom jelenségeinek valódi felismerői az „áldottak” szerepében, és a torz igazságokat lelő és hirdető kancsaltekintetűek az „átkozottak”-ében — az Izsákok, Jákókok, Józsefek egyfelől, s az Ézsauk, Lábánok, Szent-szülcsek és Beknehonszok másfelől. E szereplők kapcsolataiból és természetesen, magától értetődő, emberi törekvéseiből szövődik előttünk a történet, s annak „magyarázata”, ahogyan az a szereplők agyában „korhoz illően” tükröződik, vagyis: a mítosz, mely az ember szükségleteinek és ismereteinek megfelelően formálódik, keletkezik és múlik el — ugyancsak a szemünk előtt.

És ezenközben csakugyan nem venni már észre, „melyik részlet beható tanulmány eredménye és melyik karakterisztikus lelemény”. Dialektikus és művészileg megragadóan természetes összefonódottságban jelenik meg itt például a meztelenségre vonatkozó vallási tilalom és a kamaszkori meztelenkedésnek a modern pszichológia által feltárt erotikus mozzanata, vagy a lélek-

tan olyan tudományos eredményeinek felhasználása, mint az álombeli kompenzáció a nappali sérelmekért az „ígéret-álmoknál”. De még egy olyan, „valódi csodának” tetsző dolgot is, mint a „tarka juhok története” — legalábbis egy ilyen természetű regényben — hihetően indokol a szerelemvárás állapota, és hogy az árulkodásra való készség az elkényeztetettségéből fakad, azt minden modern pedagógus készséggel igazolja. Pedagógiai, tudományos, de ugyanakkor általános szülői, emberi tapasztalat az is, milyen képzelgésekre csábítja a vele kapcsolatos túlzott szülői ambíció a fiatal gyereket (Miller is fontos tartalmi elemként használja fel ezt a tapasztalatot *Az ügynök halálában*), és ebből megfejtethetjük, hogyan ismerteti fel az író az atyai védőszárny alatt még irracionális álomvilágban tévelygő Józseffel később az életben, hogy csak úgy számíthat az emberekre, ha azok is számíthatnak rá, felismerteti véle a kölcsönös „szolgáltatást” s a „gondoskodó” emberi helytállás közötti összefüggéseket. Mert a „finnyás és puha érzelmi önkényesség nincs (a féltékeny) Előhim kedvére”, csak az „ingyen” kapott atyai szeretet túláradó melegétől távol kezdődhet el József önnevelési folyamata — melynek során legendája is, a mítoszról „nekünk-valóvá” feloldódva, teljes joggal besorolható a modern nevelés-regények sorába.

### Idő és irónia

Mindezt figyelembe véve, mindenképpen indokoltnak érezzük a következő, emelt hangú mondatot: „Mesemondás ünnepe — olvassuk a nagy bevezető esszében —, te vagy az élettítok ünneplő ruhája, mert te teremtesz időtlenséget az emberi értelem számára, és te varázsolod föl a mítoszt, hogy az élő jelenben játszódjék újra!”

Az időtlenség fogalmánál azonban ismét olyan motívumba ütközünk, amely az avantgardista irodalomban nemcsak hogy lépten-nyomon előtűnik, de — ennek megfelelően — a modern valóság problémájaként tárgyalja a modern polgári esztétika is. Az avantgardizmus legkiemelkedőbb egyéniségei (Proust és Joyce például) sokkal előbb problematikussá teszik már az objektív időt, mint az a romantikus irracionalista regényekben „valódi” mitikus csodaként immáron magyarázatra nem szoruló magátólértetődöttséggel megjelenik. Míg amazoknál az idő szubjektív feloldása még nagy művészi-lélekábrázolási erőfeszítéseket követel, Virginia Woolf *Orlando*-ja már a legkönnyedebb természetességgel él át — hol férfi, hol női alakban megtestesülve — háromszáz esztendő, s ugyanígy: egyszerű, „természetes” gráciával emelkedik ki Lampedusa Sellője nemcsak a tengerből, hanem az ezerévek és meselények mitikus kódéből is — „reális” jelenségként, éppúgy, mint amilyen „reális” jelenség Powys *Glastonbury Romance*-ának tudatos növényi örökléte.

Az idő történelmi konkrétságának tagadása azonban az avantgardizmus minden irányzatánál fontos, azonos mondandót közvetít; nevezetesen azt, hogy bárhol fogom meg is a valóságot az időben, mindig ugyanazt találok: emberélet, élet, természet örök és változatlan, nincs fejlődés, a világ értelmetlen, egyszerű, pusztá lét. Azzal a bizonyos „kisztruktúrálttsággal” találkozunk itt, minden létezőre, de elsősorban minden létezők legérdekesebbjére, az emberre alkalmazva, amelyről a Lottében, a már említett, „kristálycsodáról” szőtt gondolatokban, Goethe—Mann beszél.

Más hangszeren: mitológiai regényhez illő, patétikusabb hangütéssel Mann így fejezi ki ugyanezt a tetralógiában: „Iszonyatos a múlt és hatalmas

a jelen, mert szemünk előtt folyik. De a legnagyobb és legszentebb kétségtelenül a jövő, s megvíasztalja gondterhes szívét annak, akinek oda van ígérve”.

Ha az időre vonatkozó néhány idézethez még hozzávesszük a futólag már érintett „idő-kulisszákat”, érdekes, önmagát feloldó, dialektikus ellentétre bukkanunk. Idő és időtlenség (változékonyság és azonosság) egyformán nyomatékos aláhúzására, melyben az előbbi a fejlődésnek konkrét szakaszokban realizálódó szakadatlanóságára hívja fel a figyelmet, s az utóbbi arra, hogy ez a fejlődés az objektív időben (és az objektíve létezőkkel) folyik.

„Hogy mely tanok érvényesek még, és hogy egyáltalában van-e ítélet utolsó lehetünk után, az cseppet sem fontos. Fontos csupán a kor kérdése, és hogy a gondolatok, amelyek szerint élünk, napirenden vannak-e még. Ennek van csak jelentősége a jóllakáson kívül” — mondják a „Szenszüölöcskék” a Tetralógiában, de kívülük is, a kor, az idő szavát lesi itt — mintegy félfüllel, de állandóan — szinte minden teremtettt lélek . . . Ősi, elemi ösztönök változatlan jelenlétére, kezdettől fogva egyformán sarjadjó, magányos létre hívják fel a figyelmet ezzel szemben a mitikus öröklétet hirdető, avantgardista mitoszok. (S nemcsak romantikus változatukban: hiszen még az oly finom logikával dolgozó, s a realizmus külső jegyeit szigorúan érvényesítő írónál is, mint Camus, éppen csak annyit és azért gondolkozik a hős, hogy az emberi lét értelmét a pusztán vegetatív, s eminensen magányos gyönyörökben jelölje meg [*Közöny*]). S hogy ez mennyire nem pusztá eszköz, hanem az író legfontosabb mondandója, arra nézve talán nem érdektelen itt egy futó összehasonlítás. Hemingway öreg halásza szintén a vegetatív jelenségekre reagál s koncentrálni nemcsak egész, hosszú tengeri útján, de egész hosszú életében is erre kell koncentrálnia, miután pusztá léte fenntartását állandóan a természettel való közvetlen harc árán tudja csak kicsikarni. Ám ez a „kell” teszi, hogy története nemcsak arról a társadalomról árul el sokat, mely a mi modern korunkban még az aggastyánt is erre kényszeríti, de az emberi győzelmét is hirdeti a természetivel szemben. Azaz: sok tekintetben azonos eszközökkel, éppen ellenkezőjét annak, amit Camus *Közönye* hirdet.

Míg tehát az avantgardizmusnál az idő hangsúlyozottan funkcionális szerepeltetése annak teljes kiküszöbölésére s egy hamis statikusság érzékeltetésére irányul, Mannál ellenkezőleg: objektív állandóságával (mintegy kontrasztként) a mozgás-változás állandóságát húzza alá. Így lesz nála is — mint amazoknál — eszköz is, mondandó is egyben, de ott, a hamis nézőpontnak, illetve mondandónak megfelelően: önálló, meghökkentő, a regény szövetétől élesen divergáló módon véteti észre magát. Azaz: hangsúlyozott funkciója ellenére is — művészileg funkciótlanná válik. Mannál viszont mindez a szereplők legszemélyesebb ügye: múlt, jelen és jövő az ő legtermészetesebb töprengeni-, illetve mondanivalójuk, s ezáltal az idő motivuma nemcsak hogy szerves egységbe fonódik össze a cselekménnyel, de annak egyik legfőbb mozgatójává, a szerkezet lényeges elemévé, a mitosz pszichológiai feloldásának egyik legdöntőbb tényezőjévé válik. Ezért helyezkedik el oly harmonikusan a regény szövegesében, hogy csak, ha nagyon odafigyelünk, vesszük észre, hogy négyszeres szálként van beleszöve, vagyis: hogy az író a tetralógiában állandóan négy időt használ.

Három idő: az immáron „szép beszélgetéssé”, pásztori dallá lett rég-, ill. közelmúlt, melynek szüntelen és töprengő „értelmezésével”, bizonyos elemeknek „újrajátszásával” folyik a történet jelene, ahol a szereplők ugyanakkor félszemmél mindig a jövőt is firtatják, azaz inkább: jelenük átélése közben is



a jövőből néznek önmagukra vissza. S ha a sok közül csak a híres „áldáscsalás” történetét nézzük meg közelebbről, azáltal, hogy tulajdonképpen három időben szimultán pereg le előttünk, „időzavar” helyett szinte „premier plan”-ban láthatjuk keletkezni és elmúlni a mítoszt: mintegy egymás mellé állítja az író őket, egyszer nagy bátorságot igénylő, s egyáltalában nem biztosan szerencsés kimenetelű életanyagként, ugyanakkor — egy bizonyos közösségen belül — hagyománnyá, példázattá, mítosszá válton, s noha később, de az előbbi kettőt ismét visszaidézve: amikor a vénséges-vén Jákób gépiesen József fiainak megáldásánál is elismétli az itt már teljesen értelmetlenné, elvont misztériummá vált áldáscsalást.

Ami Jákóbbal csak késő öreg korában, az történik kezdetben az ifjú Józseffel: egy ugyancsak elvont misztériummá, szakrális szertartássá vált történetet kívánna újraélni — és majdnem belepusztul. Csak amikor már mintegy „aktualizálja” a mítikus sémát, vagyis mihelyt nemcsak „múltba-fordult”, hanem a jelenbe, s a továbbiakban egyre inkább a reális jövőre szegezett szemmel is képes átélni — akkor töltheti és tölti is meg új, valódi és ismét csak eleven példázattá, mítosszá válható tartalommal. És szinte azonnal azzá is válik: átélt jelenében mindjárt szélteben-hosszában mesélt „egyszer-volt”-tá, melynek legfőbb hőse egyben a jövőből visszatekintve ügyelt arra, milyen szerepben „válik történetté”.

Ez utóbbival: a jövőből való visszanezés mozzanataival csendül össze a regényben a hangsúlyozottan kívülről belevitt negyedik idő: a modern jelen. Az elbeszélő ideje ez, aki a régmúltak krónikásaként, a regénybeli eseményekkel együtt kezdettől fogva jelen van, mivelhogy „ő a történet tere, de az nem az ő tere”, ő külön áll, és csak interpretálja „az egyszer már megtörténtet”, és kommentálja, aláhúzza összes alaptendenciáját. Ezért: a „mítikus mondandó” modern aktualitásának „értelmezőjeként” illeszkedhet be oly természetesen a regény hőseinek társaságába, hiszen, ha néhány évezreddel később is, de ő is csak ugyanazt teszi, amit azok. Így, a mondandó szerves mozzanataként, forr e regényben össze egységes egésszé a négyféle idő, mert művészi eszközként nem az irracionálisat, a történetileg konkrét tagadását, hanem annak igénylését, a realitást szolgálja — azaz: az olvasónak „meg tudja magyarázni”, meg tudja indokolni önmagát.

(És Mann mindezt nem egyszerűen azzal éri el, hogy egy ószövegségi mítoszt történelmileg konkretizál. Ez a József-regényben nagyszerű művészi trouvaille, de alapvetően az írói nézőpont és mondanivaló egyszeri, egy konkrét műben megnyilvánuló formai függvénye. Hogy mennyire az, arra talán legjobb példa, amikor ennek ellenkezőjét teszi, lényegében ugyanazon mondandó közvetítéseként és hasonlóan magasrendű művészi eredményességgel. A *Gesta Romanorum*ban lejegyzett Gregorius-legenda írói feldolgozásánál a József-mítosznál alkalmazottal ellentétes műveletnek lehetünk tanui: míg ott konkretizálja a történelmileg bizonytalant, itt a történelmileg konkrétat oldja fel az időtlenbe: dekonkrétizál. Ott ugyanis arra van szükség hogy az időben meg nem jelöltet időben is megfogható emberközelségbe hozza, itt a csodák távolába tolt eleven történelmet emeli tovább az általános emberi szférájába. Ott lebontja, itt tovább mélyíti a megfoghatatlant, s mindkét esetben egyformán démitizál: humanizálja a mítoszt, a legendát; más-más eszközökkel, de itt is, ott is, mintegy „visszacsinálja a csodát”. Clemens, *A Kiválasztott* történetének krónikása nem mondja meg sem azt, hogy mely nyelven, sem azt, hogy mely időpontban írja krónikáját, mert bármikor megeshet, hogy az

ember vissza-visszacúszik az ösztönök zabolátlansága, a tegnap világába, és mégis ő az, aki újra meg újra, magasabb fokon kiemelkedik onnan, és megfejtván „a napirenden levőt”, világát „kiválasztottként” újra rendezi.)

Talán illik is Clemenshez, hogy az imént zárójelben idéztük meg, hiszen jelenlétét oly elvonttá teszi a Gregorius-történetben, hogy önmagát az „Elbeszélés szellemé”-nek nevezi, holott tudjuk, hogy csak úgy, mint a tetralógiában, egyes szám első személyben, közvetlenül az író szól hozzánk, általa is. Múlt, jelen és jövő viszonylatának ezzel a „kívülről” történő, már-már filozófiai, és mindenesetre esszéisztikus összevetésével jön létre az a finom, áttetsző ironia, mely azonnal megcsillan, mihelyt szövedékébe anakronisztikus elem vegyül. Legszembetűnőbben és legközvetlenebbül mindjárt azzal a módszerrel, ahogyan a krónikás szerepében a mítosz vagy legenda minden eddigi elbeszélőjét nyíltan lebecsüli és az olvasó előtt szándékosan lepocskondiázza: „Mindez pézsmailat és perzsa rózsavíz” — mondja Dzsámi és Firdauszi József-költeményére, és: „mindezt elbeszélték, még hozzá többször, ha fogyatékosan is” — írja Clemens szerepében. Mindkét esetben ő az, aki a legjobban, aki igazán tudja a történetet, mert . . . nincs magyarázat, éppúgy nincs, mint ahogy az eredetihez — és ezzel ironikusan visszájára fordítja nemcsak az általa elbeszél, de minden mítoszok és legendák „hitelességét” is.

Hasonló következetességgel nyilvánul meg az ironia egy-egy játékos-gúnyos megjegyzésében is: „a máglya tehát valóság volt” — mondja a tüzeszekerén való égbé ragadtatásról, s Gregorius tizenhét évi vezekléséhez is gondosan előkészíti a „földanya tápláló nedveiről” s a vezeklő összezsugorodásáról szóló, „tudományos” magyarázatot.

E példákat sokáig lehetne még sorolni, ha nem tekinthetnénk mintegy ráadásnak, díszítő-aláhúzó ismétlésnek e mítikus történeteken belüli legfőbb ironia-forráshoz képest. Ez pedig: a múltnak a jelen, s a jelennek a jövő háttéréből történő ábrázolása, melynek következménye, hogy mihelyt ez a háttér nem igazolja az előtte lévőt, az azonnal önmaga paródiájává válik.

Ennek igazolására, új példák helyett, talán elég (Ézsautól, Lábántól, egészen a Szentzsülocskeig, s olykor Jákóbig, Józsefig) az eddig felsoroltakra utalnunk. Mégis, pusztán az érzéletes kép kedvéért, gondoljunk csak egy pillanatra például a Fáraó pózának komikumára, amint a jövőről szónokolva, s világmegváltó tervei előadásának kellős közepén felemeli a karját, hogy a jövőt igazán értő és megfejtő Józsefnek megmutassa: „Nézd, ezekben az erekben a Nap vére kering!”

„. . . a magát túlélte régiség belső hangulata itt tréfacsinálássá lett . . .” — szól ki az író a regényből Mempi lakosairól beszélve, majd az egész — eddig ismertetett — ironikus módszer titkát ismét csak a Lotte-regényben feltárva, a következőkben fejti ki ugyanezt a gondolatot: „Megőrző utódlás, amely már tréfa és szidalom. A szeretett, a szent, a régi, a magasztos példaképet oly fokon ismételni és olyan tartalmakkal, amelyek már a paródia bélyegét sütik rá, és az alkotást késői, már csufondáros bomlási képletekhez közelítik . . .”

### *Modern Lábánok*

És mégis, e csufondáros időjáték, a tevékeny ember útjának „volt,” „van” és „lesz” szakaszokra való tudatos felosztása és szakadatlan összehasonlítása „vígasztalja meg gondterhes szívét annak, akinek a jövő oda van ígérve”.

Mert az emberiség útja mindig derűsebb, mint az egyes emberé, s egy emelkedő életút távlatában láthatóvá válik a lemaradásnak nemcsak tragikuma, de komikuma is.

Ha azonban nem ily széles kontraszttal, hanem csak az orrunk előtt ágáló törpéket látva ragadjuk meg — esetleg éppen az emberi lemaradást, a jelen kibékíthetetlenlése abszolúttá nő szemünkben, s az ember sorsa kiúttalannak látszik. S ilyen nézőpontból valóban kíváncsúnak tetszik a múlt: a mához képest a tegnap, s a tegnaphoz képest a tegnapelőtt. Az újkorhoz képest a középkor, s ahhoz képest a rabszolgaság; a társadalomhoz képest a társadalomelőtti, s az emberihez képest az állati. Ez minden múltbanező romantika alapvető tartalma, s így a romantikus mítoszoké is. S míg Egyiptom „felnőtt gyermekei” még ujjongva üdvözlik, az időben egy fokkal már tovább lépett József előtt utálatos az évenként egy-egy szüzet meghágo dzsedeti bakkecske; s az alacsonyabbrendűtől a magasabbrendűt meg tudja már különböztetni az akkád-sumér-babilóni eposz névtelen ókori költője is, amikor a félig állat Enkidut „tisztának”, de az emberi gondoktól gyötört Gilgamest mégis Enkidu felett állónak ábrázolja. És ezek után mit szöljünk ahhoz, hogy korunk modern írója, Montherlant, drámája (*Phasiphae*) hősnőjét — nem ironikusan, hanem nosztalgikusan — egy eleven bikába szerelmesíti, és hogy Paul Morand, Maupassant egyik mai életrajzírója, komoly hangon elemzi az író emberi művészi tulajdonságai és a Bika csillagkép jegyében történt születése közötti „összefüggéseket”!

Az emberi megismerés irracionális eltévelyedését, a Lábánvilág hamis valóságának elfogadóit és hirdetőit Mann — ha lehet — még e világ mindennapi áldozatainál is tragikusabb jelenségnek látja: oknak és okozatnak egyszerre. Oknak: hiszen a hamis igazságokat hirdetők akarva-akaratlan magát a hamisságot segítik, s okozatnak: mert a hamis világ teszi tekintetüket kancsalítóvá. Így pl. Faulkner nemcsak „sors-misztériumként” ábrázolja, de fájdalmasan ilyennek is érzi át a négerüldözést, aminthogy T. Williams is: Orpheusának végétét megírva, nemcsak hősére, hanem az egész emberiségre, s így önmagára nézve is igaznak érzi a szentenciát: „nem menekülhetsz!”

A polgári léten és látásmódon belül rekedt művész tragédiájaként születik meg a Faustus, amelyben Mann a modern, az anakronisztikus mítoszok keletkezését írja meg — mégpedig a legtipikusabb talajon: a „nagy Visszafelé” rohanó Németország légkörében. Bár a regény zeneszerző hőse „csak” a *Kilencedik Szimfóniát* kívánja szimbolikusan „visszavenni”, sorsával s művével mintegy visszafelé játssza le a József-regényt is, amennyiben annak „a mágiát észbe-feloldó” tendenciájával szemben ő — modern Lábánként — „az ész a mágiában oldja fel”.

Innen, a később keletkezett Faustus perspektívájából tekintve válik még plasztikusabbá a nagy „mitológiai regény” mítosz-ellenes tartalma, s mondandójának harcos aktualitása a társadalom és szellem „démoni” erőivel szemben.

Mann 1933-ban ezt írja a fasiszta Ernst Bertramnak: „A „József” nem zsidó-regény, ha ugyan ez az, ami Önt aggasztja, hanem az emberi regénye; amennyiben pedig ez az utóbbi megállapítás sem teszi kedvesebbé egy mai német szemében; hozzáfűzhetem még, hogy... fejlődésregény, de immáron nemcsak a polgári, hanem az általános emberi szintjén”.

Ezt az általános emberit azonban nagyonis konkrét embertelenség ellen állítja itt sorompóba az író. Az eddig elmondottakon kívül erről tanúskodik a

regény számos, s a fasizmus ideológiáját már-már közvetlenül leleplező utalása, részlete.

„Egyiknek görbe orra van, a másiknak lapos vagy esetleg olyan, ami egyenesen áll ki arcából; tarkán vagy fehérbe öltöznek, gyapjúba vagy lenbe, ki-ki ahogy tud s akar; de mindez nem ok a kölesönös gúnyolódásra és gyűlölködéssre...” — mondhatja például az előkelő, harcos isten-dinasztiából származó Fáraóval.

Majd Mut-em-enet híres, nagy uszító beszédjével kapcsolatosan megadja a fasizmus demagógiájának pontos lélektani elemzését és megfejtését: „Így hangzott — írja — Mut nemcsak valótlan, hanem sajnos bujtogató beszéde. És Potifár udvari népe elképedve és tanácstalanul állt... Most egyszerre testvérek. Velőig átjárta őket a szó, rendkívül élvezték... Igazszülöttségük Hápi gyermekeiként, amennyiben ez egyáltalán fennállott, közöttük kusi szerecsenek és kaldeus nevű emberek is akadtak, természetes érdem volt, amiről nem tehettek, és ami nem is használt nekik a legkevésbé sem, ha mulasztást követtek el a ház szolgálatában: hosszú szíjakkal alaposan összeverték akkor a hátukat, tekintet nélkül előkelő születésükre. S most egyszerre ezt a körülményt, amely különben annyira háttérbe szorult, amelynek az egyesek számára semmiféle gyakorlati életélménye nem volt, fellengző, hízelgő módon tudtukra idézték, mert szükség volt önérzetükre, közösségi büszkeségük felhor-kanására egy ellen, akit meg kellett semmisíteni”.

### *Ars poetica*

Miként Mann a József-regényben oly sokszor és sokmindennel kapcsolatosan, hadd mutassunk itt rá mi is, külön nyomatékkal arra, hogy nem véletlenül idéztük oly hosszan Eni uszító beszédjének regénybeli kommentárját. Egy ígéret megvalósítását idéztük ezzel, egy komoly írói fogadalomét, melynek „próza” megfogalmazása konkrétan így hangzik: „Mit érdekel engem a ‚Világtörténelem’ — gondolhatnám könnyen —, amíg engem nyugodtan élni és dolgozni hagy. Én azonban nem tudok így gondolkozni. Erkölcsi-kritikai érzékem a szakadatlan ingerültség állapotában van, s egyre lehetetlenebbé teszi számomra, hogy tovább dolgozzam... regényemen (a Józsefen) anélkül, hogy előbb ki ne mondanám, ami — gond, tapasztalat, kínzó élmény és a gyűlölet és a megvetés formájában is — a szívemet nyomja”. — Mindezt 1934-ben írja egy levélben, s ha (a tervezett) politikai pamfletet nem is, de ennek értelmében alkotja meg a tetralógiát megszakító Lotte-regényt, majd a József befejező, negyedik kötetét. Mindkettőt most már élesen és mindenki számára nyilvánvalóan a fasizmus ellen.

Erről tanuskodnak az Eni beszédjéhez fűzött, hosszan idézett megjegyzések, s ezen kívül, illetve ez által még egy sokkal fontosabbról: Mann ars poeticájának lényegéről...

Sok van, mi csodálatos,  
De az embernél nincs semmi csodálatosabb.

.....

...mindenben ügyes,  
Ha akármi jön, ám a haláltól  
Nem tud menekülni,  
De gyógyirt a nehéz nyavalyákra kigondol.

Szophoklész *Antigonéjának* fenti sorai jutnak eszünkbe, amikor olvassuk a József bevezető esszéjében, hogy „minden gondolatunk alfája és ómegája az ember”, és hozzá az írónak még azt az 1947-ben írt megjegyzését, mely szerint: „legyen bár egy mű mégoly kétségbeesésben fogant is, végső szubsztanciája mégis mindig csak az optimizmus, az életben való hit lehet”.

Mannál ezt az optimizmust és hitet hosszú ideig csak a múltak hosszú útján át diadalmaskodó, elvont embereszmény táplálja kora és osztálya „szörnyű” valóságával szemben. Ebbe az elvont embereszménybe fogódzva kutatja, s igyekszik feltárni mindig e valóság döntő ellentmondásait. Mert az írást ő is, miként az öreg izmáelita, „a dolgok szellemtesté”-nek, s a szobrokat „megdermedt gondolatok”-nak tekinti, fontos, objektív ismeretek közvetítésére szolgáló, s nem „önmagukért való” fényűzésnek. „... vajon nem visszaélés-e a tehetséggel, ha oly dolgokról énekelünk, melyeknek semmi közük sincs a valósághoz? Valami értelemnek mégiscsak kell lenni a szépségben, különben csak a szív megcsúfolása...” — mondhatja Jákóbbal a József feltámadásáról daloló költő-leánykának.

Öreg korára azonban már többet tud az értelem-ellenesség és a „szörnyű társadalom” összefüggéseiről is, és ezért mutat rá egyre közelebbről már a József-regényben egy olyan életforma, olyan társadalom jövő- és reménybeli bekövetkeztére, amely már önnön belső erejével szűri le az embertelen hatalmaskodást. „Mert nevetséges az” — hangzanak Józsefnek testvéreihez intézett utolsó szavai, — „aki jog és józan ész ellenére csak azért él hatalmával, mert az az övé. És ha talán ma még nem is nevetséges, a jövőben az lesz, mi pedig a jövővel tartunk.” A mítoszoknak az értelem, és az ember tagadását célzó modern feltámasztóival szemben tehát, Mannál „így végződik a szép történet és istenkitalálás”, hogy később a Faustus-ban, a szovjet tankok biztató dübörgésének kísérőzenéje mellett már konkrétan a szocializmusra utaljon. És Adrian Leverkühn utolsó szavaiban a maga módján és az adott regényhez il-lőn, Thomas Mann lényegileg ugyanazt a felhívást intézi az emberekhez, mint az e tanulmány mottójaként idézett verssorokban József Attila.

„Legyetek józanok” — szól a démoni princípiumának áldozatul esett zeneköltő — „és virrasszatok! ... hogy az emberek között olyan rend terem-tessék, amely a szép Műnek újra életalapot adna és tisztas beilleszkedést...”

## Gondolatok az olasz és a spanyol irodalmi nyelv történetéről

FOGARASI MIKLÓS

Senki előtt sem kétséges, hogy a romanisztika az újlatin nyelvek és nyelvjárások történeti összehasonlítása útján jelentős eredményeket ért el az emberiség modern kultúrájának kialakításában oly fontos helyet elfoglaló mediterrán közösség történetének felderítése terén.<sup>1</sup>

Az irodalmi nyelvek története, bár mint a terminus összetevői is mutatják, részben irodalomtörténeti, de talán szorosabban nyelvtörténeti kutatást jelent egyszerre, összehasonlító módon művelve is számíthat eredményekre és tanulságokra, akár az újlatin nyelvek történeti összehasonlítása, akár az összehasonlító irodalomtörténet, akár a széles értelemben vett egységes filológia területén.

Természetesnek tartjuk azt a kiindulópontunkat, hogy az „irodalmi nyelv” nem valami külön közlési eszköz, amely a köznyelvtől merőben különbözik s azzal szembenáll, hanem a nemzeti nyelv legnemesebb formája, annak a nyelvteremtő tevékenységnek legesiszoltabb eredménye, amelyből kiveszi részét az egész nép, élén szellemi élete legkiválóbb képviselőivel, költőkkel, írókkal, tudósokkal stb.<sup>2</sup>

Kétségtelen, hogy mind az olasz, mind a spanyol nyelv a saját törvényei szerint fejlődik, de vannak általánosabb törvények, amelyek a neolatin nyelvekre, s azoknak is középső és nyugati ágára érvényesek, továbbá még általánosabb törvényszerűségek, amelyek a nyelvek még nagyobb csoportján belül mind az olaszra, mind a spanyolra érvényesek.

Mind az olasz, mind a spanyol irodalmi nyelv poligenetikus eredetű: irodalmi alkotásaik (sőt írásbeliségük is) különböző nyelvjárásokon indultak meg. A további fejlődés útján azonban, amikor sor került az egységes nemzeti irodalmi nyelv kialakítására, ez Hispániában az ugyancsak fejlett és a kasztíliaival egyszerre indult gallego és katalán irodalmi nyelvek és a kasztíliain kívüli egyéb spanyol nyelvjárások irodalmi alkalmazásának rovására történt, fokoza-  
tos visszaszorításuk révén.

Itáliában viszont, miután Dante, Petrarca és Boccaccio alkotásaival a firenzei változatú toszkán nyelvjárás a legtöbb író tudatában eléri az irodalmi nyelv tekintélyét, országos vita indul („la questione della lingua”) arról, hogy elfogadható-e a három klasszikus firenzei nyelve az irodalmi nyelv alapjául, nyelvi partikularista törekvések lépnek fel különféle nyelvjárásokon írt vagy nyelvjárási színezetű jelentős irodalmi alkotásokkal; e vita lényegében

<sup>1</sup>Vö. C. Tagliavini: Le origini delle lingue neolatine. Bologna, Patron 1962.<sup>3</sup> 51.

<sup>2</sup>Vö. A. J. Jefimov: Istoriija russkogo literaturnogo jazyka. Moskva 1954. 3. s. köv. A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan I. Budapest, Akadémiai Kiadó 1961. 26. stb.

lezárul a XIX. században (a nemzeti egység megvalósulása alapján) Manzoni tevékenysége folytán a modern, művelt firenzei nyelv javára, de egyes vonatkozásaiban a nyelvjárási partikularizmus még ma is érvényesül.

Az eltérés magyarázatát a két irodalmi nyelv sajátos fejlődését meghatározó sajátos okokban találjuk meg. Közöttük a legfontosabb: az egységes nemzeti Spanyolország létrejötte a XV. század végén, s a nemzeti egység létrejöttének elmaradása Itáliában a XIX. század második feléig. A XV. század végéig a két irodalmi nyelv fejlődése több közös vonást mutat.

Indulásukban közös az, ami több középkorban induló európai nemzeti nyelv írásbeliségének megindulásában hasonló: az első nyelvemlékek latin szövegbe ágyazott olasz illetve spanyol szavak, mondatok, amelyeket a gyakorlati szükség rögzített írásban, a magyarázat, a tömegek előtti érthetőség szükségessége hívott életre a közös előddel, az egyre arisztokratikusabbá s érthetlenné váló latinnal szemben.

A közös vonásokat most és később is az európai latin kultúra nagy vonalaiban egységes fejlődésének közös szükségletei vagy még általánosabb törvényszerűségek határozták meg. Az irodalmi nyelv normalizált nyelvet jelent, kialakulását és fejlődését a hang- és írásrendszer, a szókincs, a nyelvtani rendszer és stilisztikai felhasználásuk normáinak kialakulása és fejlődése jelöli ki s ebben a folyamatban óriási jelentőségük van a kiváló íróknak, tudósoknak, akik gyakorlati alkotó tevékenységükkel s ezenkívül nem egyszer nyelvelmelleti vagy nyelvművelési munkákkal, megnyilatkozásokkal tudatosan viszik előre a nemzeti nyelv és stílus fejlesztését.

Az Ibér-félszigeten a 711-ben megindult arab betörés és hódítás szétszórta a feudális nyugati gót államot. Az asztúriai hegyvidékről kiinduló ellenállás során északon kis feudális államok alakultak ki. A XI. század első felétől kezdve északon, és a reconquista folyamán az araboktól visszavett területeken megalakult a León királyság, amelyből kivált a Kasztíliai királyság, megalakultak Navarra, Aragónia, Portugália és más kisebb-nagyobb királyságok, grófságok és hercegségek. Nyelvileg ez a helyzet természetesen a helyi nyelvjáráások fejlődésének kedvezett. Ekkor emelkedtek az írásbeliség fokára a gallego-portugál, a katalán, az asztúriai-leóni, a kasztíliai és a navarro-aragóniai nyelvek illetve nyelvjáráások. A reconquista óriási anyagi és erkölcsi erőfeszítéseket követelt a spanyol társadalom minden rétegétől (a legnagyobbakat természetesen a parasztoktól és a városi polgároktól) és kezdetben nem kedvezett a kultúra és az irodalom nagyobb mérvű fejlődésének; fokról-fokra biztosította azonban ennek gazdasági és politikai alapjait és meghatározta az irodalom kezdetének hősi és epikus jellegét. Az egymással sokszor véresen versengő kisebb-nagyobb államok kapcsolatát az arabokkal elsősorban a harc jellemezte, amelyet azonban meg-megszakított a gazdasági, kulturális, házassági és egyéb kapcsolatok bonyolult, sokszor ellentmondásos, tarka szövevénye. Ezeknek köszönheti a spanyol nyelv, hogy szókincese kb. 10%-a arab eredetű. A keresztény államok között hegemoniára törő ambícióival csakhamar kiválik Kasztília, mint a reconquista egyik vezető ereje. A kisebb királyságoknak nagyobb állami egységekbe való egyesülése után Kasztília várományosának, Izabellának és Aragónia trónörökösének, Ferdinándnak dinasztikus házassága meghozza ország teljes egyesítésének és a spanyol abszolutisztikus monarchiának.

A különböző királyságoknak a reconquista során betöltött fontos szerepe egyrészt megmagyarázza az egyes nyelvjáráások rendkívüli ellenállását a nyelvi

egységesítéssel szemben; másrészt Kasztília fokozatosan vezetővé váló szerepe a reconquistában, majd Spanyolország egyesítése Kasztília vezetésével meghatározzák, hogy éppen a kasztíliai nyevjárás lett a spanyol irodalmi nyelv alapja egy meglehetősen hosszú folyamat során, amelyben csak a XVI. század jelzi, főként a katalánnal való évszázados harc után, az egységes spanyol irodalmi nyelv kialakulásának betetőzését.<sup>3</sup>

A spanyol irodalmi nyelv kialakulása társadalmi-történeti okainak e nagyon is tömör felvázolása után megkísérlem hasonlóan felvetíteni az olasz irodalmi nyelv kibontakozását.

Itáliában, mint ismeretes, a kb. 150 éves szicíliai arab megszállás nyelvileg néhány jövevényszón, a helyi nyelvjárásokra gyakorolt bizonyos hatáson és számos szicíliai helynéven túl nem hagyott nyomot. Bár az olasz nyelv első írásos dokumentumai a X. századból valók, a szépirodalom mégis provenszál és francia nyelven indul meg Észak-Itáliában a XI. században, a már fejlett szomszédos újlatin irodalmak hatására. A XII. században azonban, azonos hatás érvényesülésével, a szicíliai nyelvjárás udvari változatán, a lírai műfajban megszólal az olasz nyelvű irodalom. Számos utánpótlója akad a kontinensen, ahol a helyi nyelvjárásokon megindul az írásbeliség és az irodalmi tevékenység, mígsem a firenzei költők iskolájából kiválik egy költőóriás, Dante Alighieri, aki a toszkán nyelvjárás firenzei változatára építve megteremti az olasz irodalmi nyelv alapját. Hogy miért éppen a firenzei nyelvjárásnak jutott ez a szerep, annak eldöntéséhez látnunk kell a gazdasági-történeti mozgatóerőket. Szicília megállítja ugyan az arab terjeszkedést és abszolút monarchia alakul meg rajta normann uralkodóház vezetésével, de ennek bukásával a komunális törekvések és a feudálisok közötti harc tönkreteszi a virágzó gazdaságot, kultúrát, irodalmi életet. A feudálisok győzelme eltérítette Sziciliát a kapitalista fejlődés útjáról, és szinte a mai napig meghatározta a feudális konzervatizmus uralmát a szigeten és a félsziget déli részén. Észak- és Közép-Itáliában viszont az idegen betörésekkel és a feudális törekvésekkel szemben győz a komunális mozgalom, a városok kivívják önkormányzatukat, és a keresztes háborúkban főként anyagi-pénzügyi, kereskedelmi és szállítási részvételük folytán meggazdagodnak; egyes városok nagy banküzleteket kezdeményeznek, és megindítják a posztógyártást, a korai kapitalizmus e két fő vállalkozását. A XIII. század vége felé kiválik közülük Firenze, mint Európa bankháza s az ipari tőke legnagyobb koncentrálója, és e téren Itáliában s az akkori világban az első helyre kerül. Ez adja meg a választ kérdésünkre, hogy miért a firenzei nyelvjárás lett az olasz irodalmi nyelv alapja, s nem például a velencei, vagy a genovai, vagy mások. Firenzében a gazdasági élet nagyobb intenzitásának nagyobb gazdagság felelt meg, a politikai és kulturális, irodalmi élet nagyobb intenzitása, dinamizmusa. A firenzei nyelvjárás győzelméhez hozzájárultak azonkívül olyan költő- és író-óriások, mint mindenekfelett Dante, s nyomában Petrarca és Boccaccio, akik megvetették az egyes irodalmi műfajok stílus-

<sup>3</sup> Vö. M. V. Sergievskij: Vvedenije v romanskoje jazykoznanije. Moskva 1954, 187—188.

O. K. Vasiljeva-Svede: Ispanskij jazyk. BSE XVIII. 593. Moskva 1953.<sup>2</sup>

R. Lapesa: Historia de la lengua española. Madrid 1962.<sup>5</sup> 201. (a továbbiakban rövidítése: HLE); meg kell jegyezmem, hogy amit Lapesa kitűnő könyvében a 125. lapon mond a kasztíliai nyelvjárás gyorsabb fejlődéséről (több helyes észrevétel mellett), néhány kétséget vált ki belőlem, különösen amikor ezt a jelenséget a kasztíliai nyelvjárásnak „poderosa individualidad” tulajdonságával magyarázza és azzal, hogy Kasztília „fué la región más innovadora en el lenguaje”: csak ha ezzel akarnánk a jelenséget megmagyarázni, nem juthatnánk el a valóságos mozgató erőkhöz.



változatainak alapját. Ugyanakkor a többi (északi) nyelvjárás irodalmi alkotásai témában és tehetségben, a nyelvi eszközök művészi felhasználásában messze elmaradtak mögöttük.<sup>4</sup>

Történetileg körülbelül azonos időben (a spanyolban a XIII. század második felében, az olaszban kb. 30–40 évvel később) lehetünk tanúi a meghatározott fokon tudatos nyelvművelő tevékenységnek, a kasztíliai, illetve a toszkán nyelvjárás mint irodalmi nyelvek első tudatos normalizálásának. A kasztíliai nyelvben „felülről”, államvezetői, királyi (s csak másodsorban tudományos) tekintéllyel történik ez, X. Alfonz személyében, útban a nemzeti egység felé; a toszkánban Dante nem felülről, hanem demokratikusan, a valóságos politikai egység hiányában és türelmetlen igénylésében, egy eszmei nyelvi egység nevében fejti ki *De vulgari eloquentia* és *Convivio* című traktátusainak lapjain a nyelv irodalmi normáira vonatkozó nézeteit.

A spanyol próza megalapítójának egyöntetűen X. (Bölcs) Alfonzot, Kasztília és León királyát tartják. Gallego nyelven írt versein kívül az ő nevéhez fűződik történeti, jogi, ásványtani, csillagászati tudományos munkák és más jellegű szak-értekezések sora, mert vagy részt vett a megírásukban, vagy irányításával készültek kasztíliai nyelven. Munkatársai azonban többféle nyelvjárási hatásnak voltak alávetve. A király határozott nyelvművelő és normalizáló tevékenységét bizonyítja,<sup>5</sup> hogy nemcsak hivatalos nyelvi korrektorokat tartott (*emendadores*), hanem ő maga is javította a szövegeket; 1276-ban pedig, minthogy elégedetlen volt munkatársainak egy fordításával, személyesen öltöztette azt végleges formába a „castellano drecho”, az idegen hatásoktól mentes (pl. a szóvégi -e-t visszaállító) helyes kasztíliai nyelvhasználat érdekében, mely a mozaráb nyelvjárás zavaró hatásaitól megtisztított, toledói kasztíliai nyelv volt: ez volt a királyi udvar nyelve, egy megnemesített népnyelv, s ez lett a spanyol irodalmi nyelv alapja, ezt tette királyi rendelet a királyi kancelláriák hivatalos nyelvévé. Később igazolást nyert hagyomány szerint Bölc Alfonso elrendelte, hogy a jogi nyelvhasználatban a nem világos, vagy regionális jellegű szavak jelentését a toledói nyelvhasználatnak megfelelően kell értelmezni.<sup>6</sup>

Bölcs Alfonso normalizálta a helyesírást is, amelyet kötelezővé tett a kancelláriában, s amely ebben a formában őrizte meg a spanyol hangok írásképet egészen a XVI. századig.

Itáliában, mint említettük, más volt a helyzet. A kasztíliaiaknak megfelelő nyelvallapot csak a legjobbak óhaja volt s nem valóság. Dante felismerte, milyen nyelvíleg is centralizáló, integráló szerepe van egy királyi vagy császári udvarnak: „... a mi kitűnő népnyelvünk — írta — mint hajléktalan tévelyeg, bolyong és alázatos menhelyeken ver tanyát, mert nincs uralkodói udvarunk”.<sup>7</sup> Ennek hiányában azonban Dante a legkiválóbb nyelvjárásokból (melyekből gyakorlatilag ő a firenzeit alkalmazta) megkísérelt egy eszményi irodalmi

<sup>4</sup> Vö. Kardos Tibor: Dante. Tanulmány „Dante összes művei” magyar kiadásában. Budapest, Magyar Helikon 1962. 967., 968.

M. V. Sergievskij i. m. 172.

Fogarasi Miklós: Manuale di storia della lingua italiana I. Egységes egyetemi jegyzet. Budapest Tankönyvkiadó, 1963. 203.

<sup>5</sup> E bizonyítékokról lásd Rafael Lapesa: HLE. 168.

<sup>6</sup> R. Lapesa: HLE. 169. mondja, hivatkozva Amado Alonso munkájára: Castellano, español, idioma nacional. 1943<sup>2</sup>. 66–67.

<sup>7</sup> Dante: A nép nyelvén való ékezzőlásról (*De vulgari eloquentia*). I, XVIII, 2. Mezey László fordítása. „Dante összes művei” Kardos Tibor szerkesztésében. Budapest 1962. 372.

nyelvet desztillálni egy nem létező királyi kúria számára, amely — mint mondta (I, XVIII, 4) — csak szétszórt tagjaiban létezik, egy közös irodalmi nyelv tudatának fényében eszmeileg egyesült irodalmárok közösségében. „Az adott történeti pillanatban Dante elmélete tévedéseiben is óriási jelentőségű: a nemzeti egység vágyát irodalmi módon fogalmazta meg”.<sup>8</sup> E Dantétól megfogalmazott eszmei nyelvi és irodalmi egység nem volt alaptalan: az olasz kultúrának a latintól örökölt és továbbfejlesztett egysége volt az alapja, amely Dante hagyatékaként nem szűnt meg hatni nagy tudósok és írók tudatában és a nemzeti egység hiányának hosszú évszázadai alatt is meg tudta őrizni az irodalmi nyelv viszonylagos egységét.

A két irodalmi nyelv történeti mozzanatainak, irányzatainak egybevetése során szükségesnek mutatkozik annak megvizsgálása, hogyan foglaltak állást az olaszok, illetve a spanyolok nyelvük közös eredetével, a latinnal kapcsolatban. Itáliában, az olasz nyelv kezdeteitől a humanizmus első szakaszáig bezárólag „két világfelfogás állt harcban egymással: az egyik polgári-népi volt s népi nyelven fejezte ki magát, a másik arisztokratikus és feudális, amely latinul fejezte ki magát, s a római ókorhoz fordult vissza, és ... ez a harc jellemzi a Reneszánszot, nem pedig egy győzelmes kultúra derűs alkotó tevékenysége”.<sup>9</sup> Az olasz nyelv és a spanyol nyelv a nép nyelveként születtek, a parasztok és városi polgárok nyelveként, és csak a születő nemzetek gyakorlati szükségletei tették meg őket, az előkelő körök latin nyelvhasználatával szemben, közös közlési eszközzé, minden osztály közös kulturális tulajdonává. Ez, mint Gramsci is mondta, nem ment harc nélkül, s hozzátehetjük, nem ment visszahúzóerők nélkül. Dante, aki demokratikus programként a legnagyobb tudatossággal szállt síkra elméletben a nép nyelvért, és a gyakorlatban ő volt az első, aki a legmagasabb művészi szintre emelte azt, mégis tudatosan használta a latinizmusokat, amikor témájának fennköltége ünnepélyes stílust, választékos, elvont kifejezéseket kívánt.<sup>10</sup> Petrarca és Boccaccio, ugyancsak a nép nyelvnek élenjáró harcosai és nagy művesei, nem haboznak visszanyúlni a latinhoz az irodalmi nyelv gazdagítása érdekében.

X. Alfonz, aki meglevő szótövekből és modellek szerint szóképzésekkel végzi a kasztíliai népnyelv gazdagítását, az elvont terminológia megalkotásában bölcs mérséklettel ugyancsak a latinhoz fordul.<sup>11</sup>

Az Itáliából kiinduló humanizmus első szakaszában azonban a latin uralkodik. Túlzó művelői megvetik, lenézik a népnyelvet, vagy legalábbis nem tartják alkalmasnak a lírain kívül egyéb témák tolmácsolására. Egyesek, mint Olaszországban pl. Coluccio Salutati, Lorenzo Valla, kizárólag vagy szinte kizárólag latinul írnak. Itáliában az uralkodó körökben divattá válik latinul tanulni, a jó mesterek sem hiányoznak, s minthogy a divat a XV. század végén a humanista eszmék széles áradatával együtt Spanyolországba is átkergette, itt a királyi udvarban és a főnemeselek házáinál olasz mestertől illik elsajátítani a latint.<sup>12</sup>

Akadtak Spanyolországban is írók, akik többnyire vagy kizárólag latinul írtak, de nem voltak olyan jelentősek, hogy iránymeghatározók legyenek.

<sup>8</sup> Kardos T. i. m. 984.

<sup>9</sup> Antonio Gramsci: *Il Risorgimento*. Torino, Einaudi 1949<sup>2</sup>. 21. (A szerző ford.).

<sup>10</sup> Vö. Bruno Migliorini: *Storia della lingua italiana*. Firenze, Sansoni 1960<sup>2</sup>. 192. és passim. (A továbbiakban SLI.)

<sup>11</sup> Vö. R. Lapesa: HLE. 170—171.

<sup>12</sup> Vö. Lapesa: HLE. 186.

Inkább arra találhatunk példákat, hogy egyes jelentős költők és írók, bár spanyolul írtak, a latin stílus ígézetében igyekeztek spanyol stílusukat kifinomítani, választékosságát a latin cultismo-k nagy számával emelni s nyelvi arisztokratizmusukkal elsősorban a kiválasztott udvari köröknek írni. Ezt a magatartást képviseli egyes műveivel Santillana. A spanyol nyelv a latinnal szemben például „rudo y desierto” Juan de Mena szerint, akinek latinizáló dagályosságát Juan de Valdés is elítéli.<sup>13</sup> A klasszicista irányzat Spanyolországban azonban sohasem ért el akkorra intenzitást, mint Itáliában.

Az olasz humanista költők és írók hamar rádöbbenek az elszigeteltség veszélyére, s már a XV. század első felében a humanizmuson belül indul meg egy ellenáramlat a népnyelvű irodalom érdekében, amelynek előfutárai L. Bruni, Flavio Biondo és mások<sup>14</sup> s főként L. B. Alberti, mígnem Lorenzo dei Medici nyelvi demokratizmusa Poliziano támogatásával győzelemre viszi Firenzében a humanizmus második szakaszát, amely népnyelvű humanizmusként (umanesimo volgare) ismeretes, és Itália más vidékein Boiardo, Sannazaro és mások alkotásai szilárdítják meg. Ez jelenti egyébként a firenzei népnyelv irodalmi nyelvvé válása folyamatának második nagy hullámját, amely a humanizmus második szakaszával teljesedett be és úgyszintén jelentős mértékben hatott a spanyol humanizmus második időszakára, bár a kölcsönhatás vagy a visszahatás lehetőségét sem zárjuk ki (Juan de Valdés).<sup>15</sup>

Anélkül, hogy a kérdés további részletezésébe merülnénk, látnunk kell, mert a tapasztalat ezt mutatja: a neolatin nyelvek, esetünkben a spanyol és az olasz, igen nagy haszonnal fordulhatnak mindenkori a latinhoz szókincsük gazdagítása érdekében, mert hiszen a legközelebbi rokonság fűzi össze őket; saját nyelvi anyagukon és eszközeiken kívül számukra ez a legkézenfekvőbb forrás, de csak azokkal a feltételekkel, amelyeket B. Migliorini így fejt ki az olaszra vonatkozóan (de érvényesek bármelyik újlatin nyelvre): „L'influenza del latino sull'italiano è stata incalcolabilmente grande e indiscutibilmente benefica: il lessico ne è stato molto arricchito, senza che sia stata fatta se non per eccezione violenza al sistema morfologico e fonologico dell'italiano. Certo anche in avvenire l'influenza del latino continuerà ad agire, e sempre con nuovi benefici. A una condizione tuttavia: che nell'accogliere i latinismi si segua il metodo nostro e non il metodo altrui”.<sup>16</sup>

Ehhez még hozzátehetjük: a latin nyelv az újlatin szókincs gazdagításának kiapadhatatlan forrása, ha abból bölcs mérséklettel merítenek, és nem tévesztik szem elől a társadalmi érthetőség érdekét. A nagy írók példája Itáliában és Hispániában egyaránt ezt igazolta.

Kétségtelenül az olasz népnyelvű humanizmus fejleményeként, a két országban egyszerre érnek meg a népi eredetű irodalmi nyelv szükségszerű kodifikálásának feltételei. Az olasz humanisták körében (Flavio Biondo, Leon Battista Alberti) kialakult az a nézet, hogy a népnyelvnek csak grammatikai szabályozása hiányzik ahhoz, hogy elérje a latin kifejező erejét, sőt vetekedjék azzal. A *grammatica*, *grammaticale* szavak ugyanis a középkortól a reneszánszig

<sup>13</sup> Vö. R. Lapesa: HLE. 180.

Franco Meregalli: Olaszország és Spanyolország irodalmi kapcsolatai a renaissance-korban. Filológiai Közlöny IX (1963). 3—4. sz. 334.

<sup>14</sup> Vö. Maurizio Vitale: La questione della lingua. Palermo, Palumbo 1960. 15;

B. Migliorini: SLI. 254. s köv. M. Fogarasi i. m. 208.

<sup>15</sup> Vö. F. Meregalli idézett cikke. 333.

<sup>16</sup> B. Migliorini: Lingua contemporanea. Firenze, Sansoni 1939<sup>2</sup>. 145. — Kiemelés tőlem — F. M.

a nyelvtanilag és stilisztikailag normalizált, ékes *irodalmi latin* nyelvet jelentették.<sup>17</sup> A spanyolban viszont az *artifico*, *arte* szavakkal fejezték ki azt a grammatikai rendezettséget, amely az akkori felfogás szerint csak a latinak és görögnek — mint kiművelt nyelveknek — volt sajátja.<sup>18</sup> Nebrija, az első „gramática castellana” szerzője, a gramática-t minden megismerés egyik alapjának tartotta.<sup>19</sup> A történeti szükségesség diktálta tehát, hogy a toszkán és a kasztíliai nyelv rendszerét nyelvtani szabályokba foglalják. Albertinek tulajdonítják a *Regole della lingua fiorentina* című kis nyelvtankönyv megírását, melynek keletkezése homályban maradt, csak annyit tudunk első kiadásáról, hogy 1495-ben a Mediciek magánkönyvtárának tulajdonában volt.<sup>20</sup> Ugyanebből az időből valók az első olasz—latin szótárak, valamint Pulci és Leonardo szógyűjtő-értelmező tevékenysége is. Bár Antonio Nebrija spanyol humanista rendszerezése a kasztíliai nyelvről 1492-ben jelent meg (*Gramática*), nem vonatkoztathatjuk el a Dantétól megindított, Albertitől és másoktól folytatott-olasz kezdeményezésektől. A kasztíliai nyelvtant követték a nyelv más területein is szükségesnek érzett normatív kézikönyvek: Nebrija spanyol—latin szótára (amelyet csak pár évvel előzött meg Alonso Palencia szótára) és ugyan-csak Nebrija *Reglas de Orthografía castellana* c. műve.

A nemzeti nyelvű irodalom olcsó, gyors és széleskörű elterjesztéséhez és a nyelvi integrációhoz hozzájárult a könyvnyomtatás forradalmi talál-mánya is, amely 1456 után néhány évtized alatt Itália és Spanyolország nagyobb városaiban gyökeret vert.<sup>21</sup>

A könyvnyomtatás elterjedése Spanyolországban beleillett, s ezért elő-nyösen illeszkedett be a nemzeti egység létrejöttével biztosított egyenletes nyelvi egységesítési és fejlődési áramlatba. A központi hatalom megerősödése, a gyarmatoktól szállított mérhetetlen gazdagság a XVI—XVII. század folya-mán kedvező helyzetet teremtett a nemzeti nyelv és irodalom legmagasabb fokú kifejtésére, az őspanyol nyelv korának lezárására, az újspanyol nyelv rendszerének megerősödésére.

Itáliában a könyvnyomtatás elterjedése még parancsolóbban vetette fel a nyelvi egységesítés kérdését, amikor a nemzet politikai egységesítésének kilátásai az idegen inváziók sorozata és a belső gazdasági politikai helyzet veszedelmes rosszabbodása miatt válságos helyzetbe kerültek.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Vö. M. Vitale i. m. 18., 19., 261—2.

Gáldi László jegyzetei a De vulgari eloquentia magyar szövegéhez. L. Dante összes mű-veinek idézett magyar kiadását. 1055. lap.

<sup>18</sup> Vö. R. Lapesa: HLE. 192.

<sup>19</sup> Guido Mancini: Storia della letteratura spagnola. Milano, Feltrinelli 1961. 179.

<sup>20</sup> B. Migliorini: SLI. 167. — Ma csak 1508-ból való másolata van meg (valószínűleg Bembo készítette).

<sup>21</sup> Vö. B. Migliorini: Firenze e la lingua italiana. A szerző Lingua e cultura c. kötetében Roma, Tumminelli 1948. 89.: Itáliában 1470-ben kezdtek nyomtatni könyveket, s már az első három év alatt három-három kiadást ért meg Petrarca Canzoniereje, Boccaccio Decamerone-ja és Dante Commedia-ja.

Az Ibér-félszigeten az Aragón királyságbeli Valenciában nyomtatták az első könyvet 1474-ben, s 1480-ig a nyomdák száma megsokasodott Andaluciá-ban, León-ban, Kasztiliában. Gyors elterjedésüket elősegítette, hogy a nyomdászok királyi adókedvezményben részesültek. Vö. Rafael Altamira y Crevea: Historia de España II. 1902. 302., 504.; Fogarasi Miklós: A spa-nyol nyelvtörténet vázlata. Egyetemi jegyzet. Budapest, Tankönyvkiadó 1964.

Sajnálatos, hogy R. Lapesa nem tér ki könyvében (HLE) a könyvnyomtatás rendkívül jelentős nyelvi egységesítő hatására.

<sup>22</sup> Vö. B. Migliorini: Bevezetése G. Folena: La crisi linguistica del Quattrocento e l'„Ar-cadia” di J. Sannazaro. Firenze, Olshki 1952. c. munkájához (IX. lap).

A comunék összefogása létrehozhatta volna a nemzeti egységet, de ezek haladó szervezetekből már régen retrográd eszközzé, signoriákká lettek, s konzerválták, megmerevítették a gazdasági-politikai megosztottságot; emiatt nyelviileg is inkább differenciáló, mint egységesítő hatást fejtettek ki. A feudálisokkal folytatott harcukban a városok felülkerekedtek ugyan, de megállították a mezőgazdaság fejlődését, majd befogadták a megváltozott viszonyaik elől a városba húzódó feudális urakat, akik csatlakoztak a már kialakult városi kereskedelmi és pénz-arisztokráciához. Az új kereskedelmi utak felfedezése a XV. század végétől súlyos csapást mért a kelet-nyugati kereskedelmet és közlekedést addig kézben tartó olasz városállamok gazdasági életére. Ilyen körülmények között a signoriák képtelenek voltak összefogni és szembeszállni az inváziókkal.

A XIV. század végétől megindult a szakadatlan háborúskodás a városok és város-szövetségek között. A pápai állam intrikáival és megosztó hatalmi törekvéseivel olyan súlyosan avatkozott bele e háborúba, hogy végeredményben megakadályozta a politikai egység létrejöttét; az egyre nagyobb politikai atomizálódás, az említett világgazdasági erővonal-eltolódások mellett, kiváltotta az anyagi hanyatlást és a nemzeti egység létrejöttének hosszú évszázadokra való elmaradását.<sup>23</sup>

A politikai és gazdasági szétdaraboltság és hanyatlás közepette az írók és tudósok Dante, Petrarca és Boccaccio nyelvezetére és tekintélyére támaszkodva megkísérelték, hogy fenntartsák és továbbfejlesszék az egységes irodalmi nyelvet. Minthogy azonban ennek a törekvésnek nem volt egységes gazdasági és politikai alapja, rendkívüli és állandó erőfeszítést, készenlétet, útkeresést és vitát követelt a széthúzó nyelvjárási, partikuláris törekvések ellensúlyozása. Ez az állandó készenléti és vita-állapot termelte ki a „questione della lingua” néven ismert nyelvi viták több évszázados folyamatát, és sok nyelvelmélet- és nyelvtan-író munkásságát határozta meg. Mindezek a viták az irodalmi nyelv népi toszkán (firenzei) alapja mellett vagy ellen folytak és a külső szemlélő számára esetleg retorikusaknak, meddőnek tűnhetnek. A valóságban azonban átaluk, jelentős hozzájárulásukkal alakultak és szilárdultak meg az olasz irodalmi nyelv fonológiai, helyesírási, alaki és szerkezeti, szókincsbeli és stilisztikai normái és magának a közös nemzeti nyelvnek tudata is, hiszen a vita résztvevői között mindig ott találjuk a legnagyobb írókat, költőket és tudósokat is.<sup>24</sup> Ezek a permanens viták is jelentős mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy — más újlatin nyelvekkel, így a spanyollal is ellentétben — az olasz irodalmi és köznyelv rendszere Dantétól a mai napig viszonylag keveset változott.

Az olasz és a spanyol irodalom kölcsönhatásait vizsgálni nem tartozik itt vállalt feladatunkhoz (egyébként jelentős bibliográfiával rendelkezik ez a terület), de egy-két kérdést még röviden meg kell említenem nyelvi, illetve nyelvművelő és nyelvelméleti vonatkozásaik miatt. Bembo *Prose della volgar lingua* c. nagyjelentőségű munkája az olasz irodalmi nyelvi normáról (1525-ben jelent meg, de már évekkel előtte kéziratban többen olvasták), valamint Castiglione nyelvi kérdésekkel is foglalkozó *Il Cortegiano*-ja (1528) indították Juan de Valdést arra, hogy megírja és 1535-ben kiadja *Diálogo de la lengua* című munkáját a kasztíliai köznyelv, a népnyelvből merítő, egyszerű és közérthető irodalmi stílus védelmében. Mindhárman foglalkoztak azzal a hatással

<sup>23</sup> Vö. *Archiv Marksa i Engel'sa* X. 1948. 344., valamint BSEnciklop. XIX. 71. Moskva 1953<sup>n</sup>.

<sup>24</sup> Vö. M. Fogarasi: *Manuale di storia della lingua italiana* I. Egyetemi jegyzet. 1963. 210.

is, amelyet a spanyol nyelv tett az olaszok körében az itáliai spanyol hódítások folytán.<sup>25</sup> Természetesen ők is és mások is felfogták azt a veszélyt, amelyet az italianizmusok eltűlése jelentett a spanyol nyelv számára, illetve azt, amelyet a hispanizmusok elhatalmasodása okozott az olasz nyelvben.

A spanyol irodalmi nyelv megmérgezése idegen elemekkel és bonyolult szóvirágokkal (gongorismo, culteranismo) az arisztokratikus elkülönülés jele volt, és egybeesett Spanyolország gazdasági és politikai hanyatlásával. Ugyanez a jelenség európai (euphuism, précieux) és olasz szinten (marinismo) is megvolt.

Végezetül még egy párhuzamot említek meg. Itáliában a nemzeti nyelv érdekvédelme hívta életre a XVI. század végén az Accademia della Crusca-t, sajnos túlzottan purista alapokon, mert mereven ragaszkodott a XIV. század három nagy firenzei költőjének nyelvéhez. Ennek ellenére is az Akadémia vitathatatlan érdemeket szerzett a *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612-es és további kiadásával, s úttörő helye és szerepe volt a nemzeti irodalmi nyelveket regisztráló modern értelmező szótárak sorában. Példája nyomán indult meg más euópai nyelveken is a modern lexikográfiai munka, amely több alkotásban felülmúlta ugyan mintaképét, de az úttörés érdemét nem vitathatták és nem is vitatták el tőle. Kimagaslik közöttük a modern spanyol lexikográfia, amely az ugyancsak nyelvvédelmi céllal alakult Real Academia Española (1713) jelentős első kiadványával, a *Diccionario de Autoridades*-szel (1726—39) indul meg, s amely oly nagy nevekkal büszkélkedhet, mint J. Casares.

\*

E néhány gondolat tanulsága kézenfekvő. Azon túlmenően, hogy a két rokonnyelv, ha néha fáziseltolódással is, többször ment át azonos, illetve hasonló fejlődési fokozatokon, s ezeket a hatás, illetve kölcsönhatás is meghatározhatta; mind a két irodalmi nyelv saját belső törvényszerűségeinek megfelelően alakult és fejlődött; ezt a történeti folyamatot közvetlenül vagy közvetve de kérlelhetetlenül a két nép gazdasági-politikai helyzetének alakulása határozta meg.

Így történt, hogy a spanyol és az olasz irodalmi nyelv, bár kezdeteikben és fejlődésükben sok párhuzamos mozzanatot mutatnak fel, különösen a XV. századig, kialakulásuk lényegét illetően fontos eltérések, egyedi vonások jellemzik őket. A spanyol irodalmi nyelv a gazdasági, politikai és állami szervezet egysége alapján reálisan Spanyolország népeinek egységes irodalmi nyelve lett és ekként működik minden lényeges kétséget és vitát kizáróan (még latin-amerikai változatában is) mind a mai napig.

Az olasz irodalmi nyelv a gazdasági, politikai és állami szervezet egységének igénylésében de valóságos hiányában virtuálisan jött létre és legkiválóbb képviselői ekként fogadták el és művelték századokon keresztül állandó viták közepette; az állami egység létrejöttével és százegynéhány éves fennállásával ma azt mondhatjuk, hogy a reális megszilárdulás folyamatában van.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Vö. R. Lapesa: HLE. 203., 208.

B. Migliorini: SLI. 239.

<sup>26</sup> Az olasz irodalmi nyelv mai helyzetére vonatkozóan tájékoztatást nyújthatnak: Giacomo Devoto: Profilo di storia linguistica italiana. Firenze, La Nuova Italia 1960<sup>3</sup>. 145—159., 177—179. és passim;

Bruno Migliorini: Lingua e dialetti. „Lingua Nostra” XXIV (1963), fasc. 3. 81—87. (Egyike a szerző *Lingua contemporanea* c. munkája most készülő 4. kiadásához írt új részteknék.);

Herczeg Gyula: Nyelvművelés Olaszországban. Nyr 87. évf. (1963), 3. sz. 313—328.; Miklós Fogarasi: Manuale di storia della lingua italiana I. Egyetemi jegyzet. Budapest Tankönyvkiadó 1963. 216—217.

## A nándorfehérvári diadal és a déli harangszó

Egy kultúrtörténeti illúzió eredete

PÁLVÖLGYI ENDRE

### I.

Történelmünknek alig van olyan eseménye, amely nagyobb büszkeséggel töltene el mindenkit, mint a nándorfehérvári diadal. Ezt a jogos büszkeséget még csak fokozta az a tudat, hogy a hazájukat védelmező népi tömegeknek és Hunyadi Jánosnak, a hadvezérnek ezt a nagyszerű haditettét mindenütt a világon naponta hirdeti vagy legalábbis hirdette a déli harangszó, mert — így tanultuk — „a pápa elrendelte, hogy . . . emlékére minden délben a világ összes templomaiban kondítsák meg a harangot.”<sup>1</sup> A déli harangszó története ott szerepelt a század eleje óta megjelent elemi és középiskolai tankönyveink többségében, megtanulta így félvévszázad alatt minden magyar diák.<sup>2</sup> A millénium dicsőségében fürdő Magyarország történetírása örömmel vetette magát a „nemzetfenntartó elem” vezetészerepének erre a fényes „bizonyítékára”, az ellenforradalom oktatásügyi politikája pedig a sovíniszta nevelés eszközüvé tette. Tankönyveink közül elsőnek a Szent-István Társulat kiadásában megjelent egyháztörténetekben bukkant fel elég zavaros fogalmazásban,<sup>3</sup> ezekből hamarosan átkerült a történelemkönyvekbe,<sup>4</sup> melyek a húszas évek közepén már így harsonáltak: „A nándorfehérvári diadal olyan nagy volt, hogy a római pápa annak öröme és emlékére minden időkre elrendelte a déli harangszót. Nincs a magyaron kívül a világnak még egy másik népe, amelynek dicsőségéről az egész földkerekség minden áldott nap tudomást venne.”<sup>5</sup>

De vajon tudomást vesz-e róla valóban? Mit mondanak a világ más országaiban a déli harangszó eredetéről? A standard külföldi kézikönyvekből az derül ki, hogy a XV. században a már korábban szokásos reggeli és esti harangszón kívül délidőben csak egyes helyeken (például Prágában, Salzburgban, Mainzban, Kölnben) szólaltatták meg a harangokat, de ott is csak pénteken, Jézus kínszenvedésének emlékére. A mindennapi déli harangszót — olvassuk tovább — a spanyol származású III. Calixtus pápa (Alonso de Borja) rendelte el, hogy ezzel figyelmeztessék a hívőket: imádkozzanak a török veszedelem elhárításáért. III. Calixtus idevonatkozó bullája — az ún. „bulla orationum” — 1456. június 29-én kelt.<sup>6</sup>

Lehetséges ez? Igazat mondanak a vizsgált kézikönyvek? Hiszen — mint ismeretes — a nándorfehérvári sorsdöntő ütközet 1456. július 22-én, vagyis több mint három héttel később zajlott le! Akkor pedig a déli harangszó elrendelése a csata előtt történt! A kérdés tisztázásához röviden ismertetjük a bulla kibocsátásának előzményeit és annak tartalmát. II. Mohamed 1453-ban elfoglalta Konstantinápolyt, és megkísérelte valóra váltani világhódító terveit: 1456-ban elindult egész Európa leigázására. A veszély hírére a pápa felszólította a nyugati uralkodókat, hogy vegyék fel a keresztet és vonuljanak hadba a török ellen. A felszólításnak azonban alig volt foganatja. Vajon miért maradt el a tényleges támogatás? A pápa aligha valószínű nem-

<sup>1</sup> Marczinkó Ferenc — Pálfi János: Magyarország története. A középiskolák VIII. osztálya számára. Bp. 1931. 80.

<sup>2</sup> Igaz, hogy újabb történelemkönyveinkben már nem esik szó erről, mégis így tanulják a diákok ma is, mert a tanárok magyarázataikba legtöbbször beleszövik a történetet, hiszen ők így tanulták.

<sup>3</sup> „III. Calixt . . . elrendelte, hogy a [nándorfehérvári] győzelem emlékére aug. 6-án az egész keresztény világ Urunk színeváltozásának ünnepét megülje, a harangok minden este [!] (amint már Magyarországon régen szokásban volt) Űrangyalára meghúzzassanak.” Vargha Dezső: Egyháztörténelem iskolai használatra. 2. kiad. Bp. 1904. 100.

<sup>4</sup> Szondy György: A magyar nemzet története. Oszlatlan elemi népiskolák számára. Debrecen 1927. 31. (természetesen ebben már déli és nem esti harangszó szerepel); Kovács József: Magyarország oknyomozó története. A felsőkereskedelmi iskolák III. évfolyama számára. Bp. 1922. 66.; Bilinsky Lajos: A magyar nemzet története. A kath. polgári leányiskolák 3. osztályának. 5. kiad. Bp. 1923. 105.; Rákossy Zoltán: A magyar nemzet története. I. rész. A polgári fiúiskolák III. osztálya számára. Bp. 1926. 114.; A magyar nemzet története. Az elemi népiskolák V–VI. osztálya számára. Bp. 1926. 38.; Vargyas Endre: A magyarok története. Az elemi népiskolák V. és VI. osztályai számára. 12. kiad. Bp. 1926. 22. (az 1890-ben megjelent 8. kiadásban még nem szerepel).

<sup>5</sup> Szűgyi Trajler Géza — Greiner Gyula: A magyar nemzet történelme és alkotmányja. A katolikus elemi népiskolák V–VI. osztálya számára. Bp. 1927. 28. Hasonló értelemben írt Csóka Lajos: Magyarország történelme a mohácsi vészig. A katolikus polgári fiúiskolák III. osztálya számára. Bp. 1930. 90.

<sup>6</sup> Wetzter und Welte's Kirchenlexikon 2. Aufl. I. Freiburg im Breisgau 1882. 847. Sp.: „Angelus Domini”; Lexikon für Theologie und Kirche Begr. von Michael Buchberger. 2. Aufl. I. Freiburg im Breisgau, 1957. 543. Sp.: „Angelusläuten”; L. von Pastor: Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters I. Freiburg im Breisgau 1886. 553.

törődömséggel, a 77 éves aggastyán már 1455. május 15-én kibocsátotta keresztesháborúra hívó bulláját, és mindent elkövetett, hogy az európai országokat nagy, törökellenes összefogásra bírja. Kérések, felszólítások, brévék ezreit írta és küldte szét alig három éves pápasága alatt, külön legátusokat nevezett ki a jelentősebb országokba, hogy ezek az uralkodókat céljainak megnyerjék. Még elődje, V. Miklós pápa rendelte el 1453. szeptember 30-i bullájában az ún. töröktized behajtását, Calixtus pedig, hogy a gyakori visszaéléseknek elejét vegye, szabályozta a begyűjtés módját.<sup>7</sup> Hatalmas flotta felszerelésébe kezdett, mellyel a török hajóhadra akart megsemmisítő csapást mérni, a hajókra több mint százötvenezer dukátot költött, a szükséges összegek előteremtése érdekében még saját arany étkészletét is elzalogosította.<sup>8</sup> De tervei sorra meghiusultak. A meghirdetett kereszteshadjárat nem vezetett nemzetközi összefogásra, az uralkodók támogatását nem sikerült megnyernie. VII. Károly francia király először még a keresztesháborúra felhívó bulla kihirdetését is megtiltotta, még erősebb ellenállásra talált a töröktized behajtása. Bár később a bulla kihirdetését és a tized begyűjtését engedélyezte Károly, a befolyt pénzt nem engedte kivinni országából. A francia klérus a pápai törekvésekkel szemben kifejezetten ellenséges magatartást tanúsított, az egyház fejével szemben az uralkodót támogatta. A párizsi és a toulouse-i egyetem több más egyházi intézménnyel együtt a tizedfizetés ellen a zsinathoz fellebezett. A német klérus a német egyház szabadságát hangoztatta, amikor a fizetésnek ellenszegült. Jó Fülöp burgundi herceg sem engedte meg, hogy az összegyűlt pénzt elküldjék a pápának. I. Keresztély dán király és Alfonz portugál király a töröktizedet saját céljaikra használták fel.<sup>9</sup> Egyébként a gondos szabályozás ellenére is tovább virágoztak a visszaélések: a begyűjtésre kijelölt személyek sokszor maguknak tartották meg a pénzt, máskor hamis gyűjtők csapták be az adózókat.<sup>10</sup>

Itáliában sem talált támogatókra a pápa. Az itáliai államok egymás ellen harcoltak, saját hatalmukat igyekeztek erősíteni, és ennek minden mást alárendeltek. Velence elsősorban kereskedelmi érdekeit tartotta szem előtt, ezért békés kapcsolatokat akart a szultánnal. A nagy költséggel felszerelt pápai flotta a nyugati országok támogatása nélkül, mindössze tizenhat hajójával, túl gyenge volt az átütő erejű támadáshoz. Kifutását egyébként is addig halogatták, míg végül csak 1456. augusztus 6-án indult el a nápolyi kikötőből, és útján lényegében nem ért el jelentősebb sikert.<sup>11</sup>

Ennyi balszerencse természetesen nem lehetett és nem is volt a véletlen műve, hanem a végbement történelmi átalakulások szükségszerű következménye. A gazdasági és társadalmi fejlődés, a polgárság kialakulása a feudális egyház gyengülését eredményezte. Ennek következményeként az egyház ideológiájának tekintélye is megrendült. A pápai hatalom, mely Nyugat-Európa politikai széttagoltságának időszakában még jelentős összefogó tényező volt, a központosított feudális államok létrejötte után hanyatlásnak indult, a pápa elvesztette uralkodó helyzetét a világi hatalmakkal szemben. A katolikus egyház még ekkor is hatalmas vagyonnal rendelkezett, a feudális urak, uralkodók maguknak kívánták megszerezni ezt a vagyont. Minthogy a pápai jövedelmekre a királyoknak is szükségük volt, mindent megkíséreltek, hogy a pápa számára szedett adókat országhatáraikon belül tarthassák. Egyre több szó esett arról, hogy az egyház, élén a pápával, „megromlott”, reformokra van szükség. A pápaság és az uralkodók ellentéte hatással volt a török elleni harcokra is. A pápák nagy súlyt helyeztek a törökellenes propagandára, hiszen számukra a török félelmetes ellenség volt, a kereszténység elpusztításával fenyegető „pogányok” legyőzése, vagy legalábbis megállítása az egyház fejének léteérdeke volt. Magyarország és a környező területek török megszállása a pápaság szempontjából súlyos anyagi és erkölcsi veszteséget jelentett volna. A török elleni harcok szervezésével ugyanakkor a hívők előtt is bebizonyíthatták tevékenységük közérdekű és nélkülözhetetlen voltát.<sup>12</sup> Az uralkodók viszont nem támogatták a pápákat, egyéni érdekeiknek, abszolutisztikus törekvéseiknek más politika felelt meg, és az egyházi jövedelmek megszerzésére irányuló vágyuk erősebbnek bizonyult a törököktől való félelemnél.<sup>13</sup> 1453-ban a pápaság erejének és hatalmának egyaránt mélypontján volt.

Az így kialakult történelmi situációban a pápa vezette új európai összefogásról nem lehetett szó. Ezt III. Calixtus a nyugati uralkodók és az egyházi tisztségviselők ellenszégüléséből csakhamar maga is tapasztalta, mégis a sok sikertelenség ellenére sem adta fel a küzdelmet, nem mondott le terveiről. Új taktikához folyamodott: a hívők tömegeinek lelkesedését kívánta

<sup>7</sup> Pastor i. m. 520.

<sup>8</sup> I. m. 533 és 543. III. Calixtus évi jövedelme állítólag 400 000 dukát volt (ld. Pastor i. m. 540.), valójában ennél valamivel kevesebb, mert a követelések teljes összege nem folyt be. A pápai kiadások ugyanekkor kb. évi 250 000 dukáttra rúgtak (l. Italian renaissance studies. Ed. by E. F. Jacob. London 1960. 264–5.). Saját rendelkezésére eszerint 50–150 000 dukát maradt fenn.

<sup>9</sup> Pastor i. m. 536–41.

<sup>10</sup> I. m. 521.

<sup>11</sup> Franz Babinger: Mehmed der Eroberer und seine Zeit. München 1959. 159–60.

<sup>12</sup> Elekcs Lajos: Hunyadi. Bp. 1952. 177–80. és 442–3.

<sup>13</sup> Geschichte des Mittelalters Übersetzung aus dem Russischen. I. Berlin 1958. 374. és 479.



felkelteni. Talán arra számított, hogy ha sikerül a kereszteshadjárat iránt szélesebb körben rokonszenvet támasztani, akkor ez a közhangulat majd nyomást gyakorol az uralkodó körökre, és tervei fokozottabb támogatására kényszerítheti őket. A kellő „közhangulat” megteremtésére bocsátotta ki a már említett *Bulla orationum*-ot, mely elrendelte, hogy a klérushoz tartozók naponta mondjanak meghatározott szövegű imát, melyben isten segítségét kéri a pogány török ellen; minden hónap első vasárnapján tartsanak körmeneteket, prédikációkkal lelkesítsék a hívőket; elrendelte azt is, hogy mindenütt a világon a reggeli és esti harangszó közötti időben, mégpedig az esti harangozás előtt, egy, esetleg több harang háromszori megkondításával — az angali üdvözletre hívó harangozáshoz hasonlóan — adjanak messzire hallatszó jelet, és ezzel szólítsák a híveket imára, három Miatyánk és három Ave Maria elmondására.<sup>14</sup> A bulla keltezése: „Anno Incarnationis dominicae millesimo quadringentesimo quinquagesimo sexto, tertio Calendas] Julii.”<sup>15</sup>

A bulla kibocsátása után három héttel a magyar és török seregek küzdelme eldőlt. Ha külső segítség nem is érkezett, annál nagyobb volt a győzelem nemzetközi visszhangja. A hírt világszerte kitörő örömmel fogadták. A pápa, aki csak augusztus 6-án értesült a harc kimeneteléről, élete legboldogabb eseményének nevezte, és elrendelte, hogy Rómában húzzák meg valamennyi harangot, tartsanak hálaadó körmeneteket, gyűjtsanak örömtüzeket, és a jó hírt ünnepélyes formában adják a hívők tudomására.<sup>16</sup> Hunyadit a pápa „az egekig magasgaltatta és a legkiválóbb embernek nevezte, akit a világ háromszáz év óta látott.”<sup>17</sup> De nem feledkezett meg saját érdemeinek hangsúlyozásáról sem, a diadalt elsősorban az általa elrendelt mindennapi ima eredményének tekintette.<sup>18</sup> A győzelem emlékére azt a napot — augusztus 6-át —, amelyen a kedvező eseményt hírül vette, egy esztendővel később, 1457-ben, az egész keresztény világon minden évben megüendő ünnepé tette.<sup>19</sup>

Az a tény, hogy a déli harangszó bevezetése nem a nándorféhevári diadal következménye, nem újkeletű felfedezés, régóta ismeretes a magyar történetírásban. A tudományos művek érveit azonban — mivel ellentétben állottak a köztudatban már gyökeret vert felfogással és mert túlságosan szép volt ez az illúzió, — egyszerűen nem vették tudomásul. A meggyökeresedett tévhit bénító hatására valamennyi közül talán a legjellemzőbb Tower Vilmos írása. Tower, aki könyvében melleleg durva módon becsmérli nemcsak a magyar paraszti tömegek, de még Hunyadi hervadhatatlan érdemeit is, és a török felett aratott győzelmet teljes egészében a pápa érdemévé tünteti fel,<sup>20</sup> könyve 86. lapján helyesen ismerteti a tényeket, néhány lappal odább azonban erről egyszerűen megfeledkezik, és így ír: „III. Kallixt pápa... a nándorféhevári diadal emlékére rendelte el az egész világon a déli (voltaképp délután egy órai) harangszót és Urunk színváltozásának ünnepét (aug. 5.).”<sup>21</sup> Minthogy a korszak politikusai és ideológusai jól felhasználhatták a déli harangszókat militarista céljaikra, a legenda nemcsak nem vesztette erejéből, hanem a harmincas és különösen a negyvenes években egyre jobban terebélyesedett,<sup>22</sup> míg végül a II. világháború alatt bekerült a fasiszta ideológia fegyvertárába is, a déli harangszóhoz fűzött rosszlelkű rövid rádiószózat formájában, mely az értelmetlen és igazságtalan háborúhoz igyekezett igazolást szolgáltatni.

<sup>14</sup> „... Et ut omnis populus cujuscumque sexus et generis orationum et indulgentiarum hujusmodi particeps esse possit, praecipimus et mandamus ut in singulis ecclesiis quarumcumque civitatum, terrarum, et locorum inter nonas et vespas, videlicet ante pulsationem vesperorum, seu ei propinquae saltem per intervallum mediae horae, singulis diebus tribus vicibus una campana vel plures sonores, ut bene audiantur, pulsantur, quemadmodum pro angelica salutatione de sero pulsari consuevit, et tunc quilibet dominicam orationem videlicet *Pater noster*, et Angelicam salutationem videlicet *Ave Maria gratia plena* etc. tribus vicibus dicere debeat...” I. Oloricus Raynaldus: *Annales ecclesiastici* X. Lucae 1753. 69.

<sup>15</sup> A bulla egész szövegét közli O. Raynaldus i. m. X. 67–70., a déli harangszóra vonatkozó részt a vatikáni levéltár titkos bulláriumgyűjteménye alapján idézi Thomas Esser is (*Das Ave-Maria-Läuten und der „Engel des Herrn” in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. Historisches Jahrbuch 1902. 261–2).

<sup>16</sup> *Pastor* i. m. 554–5.

<sup>17</sup> L. a milánói követ, *Jacopo Calceaterra* beszámolóját pápai kihallgatásáról 1456. augusztus 24-én, *Pastor* i. m. 555.

<sup>18</sup> *Pastor* i. m. 553–4.

<sup>19</sup> I. m. 559. Korábban augusztus hatodikát, az Úr színváltozásának — „transfiguratio” — ünnepét csak a keleti egyházban tartották meg. Az ünnepet elrendelő bulla — ellentétben a Bulla orationum-mal — megtalálható a különböző bullariumokban, ld. pl. Bullarum, privilegiorum ac diplomatum Romanorum pontificum. Opera et studio Caroli Cocquelines III. 3. pars. Romae 1743. 85–8., vagy Bullarum, diplomatum et privilegiorum sanctorum Romanorum pontificum Taurinensis editio. V. Augustae Taurinorum 1860. 133–8.

<sup>20</sup> Tower Vilmos: A pápák szerepe hazánk megmentésében és fennmaradásában. Bp. 1935. 87–9.

<sup>21</sup> Uo. 90.

<sup>22</sup> Csak néhány műre utalunk ebből az időszakból: Katolikus lexikon. Szerk. Bangha Béla. Bp. II. köt. 1931. 475. III. köt. 1932. 372. IV. köt. 1933. 422.; *Asztalos Miklós—Pethő Sándor*: A magyar nemzet története. Bp. 1933. 139.; Magyar tájékoztató zsebkönyv. 2. kiad. Bp. 1943. 41. és 480. Néhány sor időnként végül *Márk Árpád* könyvéből (*Magyarország hadtörténete*. Bp. 1943. 60.), mely a „Nemzetnevelők könyvtára” c. sorozatban jelent meg: „Hunyadi belgrádi diadala egész Európára kiható, döntő jelentőségű győzelem volt. Fontosságát egész Európa felismerte, III. Calixtus pápa még abban az évben elrendelte, hogy minden toronyban délben ennek emlékére a harangok megkonduljanak. Ez a déli harangszó tehát a magyar vitézségnek ma is világgrázoló emléke.”

## II.

Az eddig elmondottak feltétlenül szükségessé teszik, hogy feleletet keressünk két kérdésre. Először is: mivel bizonyítást nyert, hogy a déli harangszó csak közvetett és nem okozati összefüggésben áll a nándorfehérvári csatával, ki kell deríteni, honnan, milyen forrásból származott a félreértés? Azt ugyanis nem tételezhetjük fel, hogy minden alap nélkül, pusztán kitalálás vagy hamisítás eredménye. Valahol kell lennie egy „ősforrásnak”, és ha ezt megtaláljuk, akkor talán választ tudunk adni a második kérdésre is, vagyis arra, miképp keletkezett ez a félreértés? Kutatnunk kell tehát, melyik szerző beszél a harangszóról először téves értelemben?

Tizenkilencedik századi történelmi irodalmunkban lapozva Pór Antal Hunyadi-életrajzában akadunk először nyomra: „... a pápa — olvassuk a könyvben — ... Különféle ünnepélyeket rendelve a fényes diadal emlékére, melyek közül csak az egyet emeljük ki, hogy Budán naponként délután egy óraker harangszóval emlékeztettek a keresztény hívek imára Jézusnak ez alkalommal elesett vitézeiért, a mi Buda bevételéig meg is tartatott”.<sup>23</sup> Pór műve előszavában utal forrásaira, és közli, hogy „Teleki József, Szalay László, Horváth Mihály és mások” munkáiból merített.<sup>24</sup> Az útmutatás alapján már nem volt nehéz a bennünket érdeklő pontos forrást megtalálni: Teleki József közismert műve az, a *Hunyadiak kora Magyarországon*.<sup>25</sup> Teleki gondosan összegyűjtött minden hozzáférhető adatot, és éppen ez okozta a bajt. Raynaldra hivatkozva helyesen írja, hogy a pápa „egy... levele által a kereszténységben mindenféle közönséges imákat, processiókat, déli harangszót rendelt... a háború szerencsés kimenetele végett, Romae 3. Kal. Julij. 1456”<sup>26</sup> sőt ír arról is, hogy sokan éppen ezeknek az imáknak tulajdonították a később aratott győzelmet.<sup>27</sup> Ezután azonban látszólag megmagyarázhatatlan módon — akárcsak Tower egy évszázaddal később — mindezt figyelmen kívül hagyja, és pontosan az ellenkezőjét állítja: „azt is meghagyta [a pápa], hogy a keresztény hívek Budán és egyebütt is minden nap egy óraker délután harangszóval emlékeztessenek a Jézusnak ezen alkalommal elesett katonáiért imádságra, a mi Budának bevételéig meg is tartatott”.<sup>28</sup> Tovább gombolyítva a fonalat, megtudjuk, hogy Teleki ez utóbbi állítását szó szerint Schier Xystus Pál ágostonrendi szerzetesíró művéből vette át,<sup>29</sup> ez utóbbi pedig Cuspinianusra hivatkozik.

Johannes Cuspinianus (német nevén Johann Spiessheimer 1473—1529) délnémet humanista, tudós és diplomata 1510 és 1524 között csaknem minden esztendőben megfordult Budán Miksa császár követeként. Legnagyobb és legjelentősebb művében, a *De Caesaribus* című történeti munkájában folgalkozik II. Mohameddel és a nándorfehérvári csatával. Az ütközet részletes ismertetése után beszámol arról, hogyan fogadta a pápa a nagy győzelem hírért. Eszerint III. Calixtus elrendelte, hogy augusztus 6., az Úr színeváltozásának napja azontúl kötelező ünnep legyen és elrendelte azt is, hogy délután harangszóval hívják fel a hívőket: imádkozzanak a törökök ellen harcolókért. Ez a szokás — folytatja Cuspinianus — ma is megvan, mert Bécsben, Budán és másutt déli 1 óraker Szent István templomában a nagyharang jelt ad, hogy a győzelem emlékére imádkozzék mindenki az elesett keresztény hívőkért.<sup>30</sup>

Íme tehát a hitelesnek látszó leírás, mely ellentmond az eddig ismertett forrásoknak, magának a pápai bullának, melyet idéztünk, de ellentmond a régebbi és újabb külföldi történeteszek állításainak, a különféle kézikönyveknek is, és felsorakoztatott bizonyítékainkkal ellentétben Telekinek, valamint az elmarasztalt tankönyvek íróinak látszik igazat adni. Elképzelhető, hogy volt egy másik pápai bulla, mely eddig elkerülte a figyelmet, és mely valóban ilyen értelemben rendelkezett? Ennek nincs nyoma. Mégis feltétlenül ki kell derítenünk, milyen forrásból szerezte értesülését Cuspinianus, mert amíg ezt nem sikerül tisztázni, nem tagadhatjuk teljes bizonyossággal a tévedésnek mondott állítást.

Cuspinianus nem nevezi meg forrását. Hans Ankiewicz-Kleehoven, osztrák történész egyik értekezésében részletesen elemzi a *Caesares* forrásait, sajnos azonban a bennünket érdeklő, a török uralkodók életét tárgyaló fejezeteket kirekeszti vizsgálódásai köréből.<sup>31</sup> A szóba jöhető szerzők száma nem csekély, mégis sikerült megtalálnunk azt, akit Cuspinianus forrásul használt. A keresett mű Bartolomeo Sacchi Platinának a pápák életéről szóló kötete.<sup>32</sup> Azt,

<sup>23</sup> Hunyadi János. Élet- és korrajz. Bp., Szent-István Társulat 1873, 301.

<sup>24</sup> I. m. V. lap.

<sup>25</sup> II. köt. Pest 1852.

<sup>26</sup> Jánus 29. I. m. 410. 4. jegyzet.

<sup>27</sup> I. m. 440. 2. jegyzet.

<sup>28</sup> I. m. 441.

<sup>29</sup> Buda sacra sub priscis regibus. Viennae 1774. 98. „MCDLVI. Liberato Belgrado festum Transfigurationis Domini institutum, et cum Budae tum alibi mos introductus est, ut prima a meridie hora populus campana excitaretur ad orandum pro Christi militibus; quae consuetudo ad finem Budae Christianae perduravit.”

<sup>30</sup> Joannes Cuspinianus: De caesaribus atque imperatoribus Romanis. Basileae 1561. 560., a szöveget később szó szerint közöljük.

<sup>31</sup> Der Wiener Humanist Johannes Cuspinian, Gelehrter und Diplomat zur Zeit Kaiser Maximilians I. Graz-Köln 1959.

<sup>32</sup> Vitae summorum pontificum. Nürnberg 1481. (Hain 13047); két még korábbi velencei kiadás is van (1479. Hain 13045; 1480. Hain 13046), hivatkozásaink az 1562. évi kölni kiadásra utalnak.

hogy Platinának ezt a munkáját Cuspinianus valóban felhasználta a *Caesares* más fejezeteinek írásakor, már Ankiewicz-Kleehoven is kimutatta.<sup>33</sup> Bizonyítja egyébként az is, hogy Platina neve szerepel abban a jegyzékben, amelyet Cuspinianus tanítványa, Nikolaus Gerbel (aki egyébként a *Caesares* sajtó alá rendezését végezte) készített a mű forrásairól.<sup>34</sup> Mindezekre a külső bizonyítékokra azonban alig van szükség. Ha a két szöveget — Cuspinianusét és Platináét — egymás mellé helyezzük, a szövszerinti egyezések teljes bizonyosságot nyújtanak.

#### Platina

a III. Calixtusról szóló fejezetben a pápa törökellenes intézkedéseit ismerteti, és többek között ezt írja:

„Mandavit praeterea, ut assiduo rogatu Deus flecteretur,

in meridie campanis signum dari fidelibus omnibus, ut orationibus eos iuarent, qui contra Turcos continuo dimicabant [!].”<sup>35</sup>

Ezután beszámol a nándorfehérvári csatáról,<sup>36</sup> majd a transfiguratio napjának kötelező megünneplését előíró pápai rendelkezésről.<sup>37</sup>

#### Cuspinianus

a csata leírásával kezdi, majd így folytatja:

„Calixtus summus pontifex, qui se perpetuum hostem Turcis devovit, et iuramento et chirographo<sup>38</sup> ob rei perpetuam memoriam cum assiduo rogatu continuisque supplicationibus instituit, ut octavo Idus Augusti, quo die tum erat festum sancti Sixti, transfiguratio Domini religiose celebraretur; et addidit, post meridiem campanis signum dari fidelibus omnibus, ut orationibus eos iuarent, qui contra turcos continuo dimicabant. Durat ea consuetudo hodie Viennae Pannoniae, et item Budae, ac alibi: in qua hora paululum post meridiem prima, campana magna in aede diui Stephani signum datur hominibus, ut memores illius cladis, orent pro defunctis Christi fidelibus.”<sup>39</sup>

Mint láttuk, Cuspinianus ugyanazt mondja el, amit Platinánál olvasott, de megváltoztatja az események sorrendjét. A csatáról és annak emlékére rendelt ünnepről szóló beszámoló után emlékezik meg a déli harangszóról, és ezzel azt a hitet kelti, mintha a harangozás elrendelése az új ünnep bevezetésével állott volna kapcsolatban.

A félreértés forrását tehát megtaláltuk, de nem tudjuk még, mi készíthette Cuspinianust arra, hogy forrását mintegy felülbírálván, felcserélje az események ottani — és tegyük hozzá: helyes — sorrendjét? Ez nem lehet véletlen, és nincs okunk feltételezni, hogy felületeségről van szó csupán. Cuspinianus szándékosan alakította így a rendelkezésre álló szöveget. Mi jogosít fel erre a feltevésre? Először is gondoljunk arra, hogy nem Cuspinianus az egyetlen, aki nem akart hinni a forrásaiból kiolvasott tényeknek! Emlékezzünk Telekire és Towerre, mindkettő — Cuspinianushoz hasonlóan — ismerte, sőt idézte is a déli harangszót elrendelő és a csatánál korábbi időpontról keletkezett bullát, vagy olvasta a bullát ismertető monográfiákat, és mégis hibás következtetésre jutott, akárcsak Cuspinianus. Igaz Telekit már Cuspinianus is segítette abban, hogy tévútra térjen, Tower pedig még több helyen találkozhatott a téves adattal, de miért fogadták el, tették fenntartás nélkül magukévá ezt a téves állítást, amikor ismerték a valóságnak megfelelőt is? Teleki és Tower mellé felsorakoztathatjuk a legfrissebb, ahivatalosnak tekintett katolikus liturgiai kézikönyvet, amely 1962-ben jelent meg, és amely az ugyanott hivatkozott források valóságnak megfelelő adataival ellentétben szintén téves állítást közöl; nevezetesen azt, hogy a déli harangszót III. Calixtus a nándorfehérvári győzelem hírének vételekor rendelte el.<sup>40</sup>

Mi közös mármost a felsorolt szerzők esetében, ami a hiba forrása lehet? Teleki, Tower és az utolsónak említett liturgia szerzője, Radó Polykár, mindhárman magyarok. És Cuspinianus, a legrégebbi és ezért legfontosabb tanú? Említettük, hogy ő is hosszabb időt töltött Magyaror-

<sup>33</sup> I. m. 317.

<sup>34</sup> Platina i. m. 27.

<sup>35</sup> I. m. 284.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> I. m. 286. Magyarul: „Elrendelte továbbá, hogy állhatatos foháskodással engeszteljék meg az Istent, délből a harangokkal adjanak jelt minden hívőnek, hogy imáikkal segítsék azokat, akik szakadatlanul harcolnak a törökök ellen”.

<sup>38</sup> Calixtus híres törökellenes fogadalmáról van szó, melyet pápává választásakor tett, vö. *Pastor* i. m. 514–5.

<sup>39</sup> *Cuspinianus* i. m. 560. Magyarul: „Calixtus pápa, aki magát a török elleni örökös küzdelemnek szentelte, és ezt — hogy örökké emlékeztessé tegye — állhatatos foháskodás és folytonos könyörgések közepette esküvel megerősített okirattal is lefektette, elrendelte, hogy augusztus 6-án, amely nap akkoriban Szent Sixtus ünnepe volt, az Úr színeváltozását kötelezően megünnepléjék. Elrendelte továbbá azt is, hogy délután harangokkal adjanak jelt minden hívőnek, hogy imáikkal segítsék azokat, akik szakadatlanul harcolnak a törökök ellen. Ez a szokás ma is tart Bécsben, Budán és másutt, amennyiben kevéssel déli egy óra után Szent István templomában a nagyharang jelt ad az embereknek, hogy ennek a küzdelemnek emlékére imádkozzanak az elesett keresztény hívőkért”.

<sup>40</sup> *Radó Polykár*: *Enchiridion liturgicum I. Romae — Friburgi Brig. — Barcinone* 1961. 466.: „Pulsatio ad meridiem... Haec pulsatio meridiana pro omnibus ecclesiis Urbis et Orbis commendata est a Calixto III. anno 1456, quando eximia victoria de Turcis per S. Joannem Capestranum et Joannem Hunyadi iuxta Beograd reportata est...”

szágon. Ezután már nem tűnik merésznek a következtetés: Magyarországon nemcsak a XIX. század végén és a XX. század elején, irodalmi források, tankönyvek alapján terjedt el ez a nézet, hanem már a XV. század második felében is általánosan ismert volt. Hogyan született meg, miképpen jött létre ez a hiedelem?

Erre csak egyetlen magyarázat lehetséges: hazánkba előbb érkezett meg és vált ismertté a nándorfehérvári győzelem híre, mint az új déli imát és a harangszót elrendelő pápai bulla. A bulla kihirdetése és rendelkezéseinek végrehajtása azután a későbbi hónapokban természetesen országsszerte azt a hitet keltette, hogy mindez a győzelem megünneplésével áll kapcsolatban. Ezt hallhatta Cuspinianus is Magyarországon, olyan egyértelműen, egybehangzóan, hogy eszébe sem jutott kételkedni benne; ezért értelmezte „kissé szabadon” Platinát.<sup>41</sup> Ez a hagyomány volt erősebb Teleki és Tower esetében is minden tudományosan alátámasztott érvel, hiteles adatnál, ennek ereje hatott Radó Polykárpra, és készítette őt arra, hogy hivatkozott forrásai ellenében inkább az általánosan elterjedt véleményt tegye magáévá.

Kétségtől tiszta hipotézis, de bizonyítani kellene, hogy mindez valóban így is történt. A bizonyítás jóval könnyebb, mint amilyenek első pillanatban látszik. A nándorfehérvári diadal híre ugyanis nemcsak Magyarországra érkezett előbb a pápai bullánál, de még a Rómához jóval közelebb fekvő Bolognába is! Hieronymus de Bursellis bolognai krónikájában találjuk erről az első figyelemre méltó tanúbizonyságot. Az 1456. év eseményeit ismertetve a krónikás beszámol arról, hogy a török felett aratott nagy győzelem híre Velencéből megérkezett Bolognába, majd ezután megemlíti a pápa imára és harangszóra hívó rendeletének hírülvételét.<sup>42</sup> Pontos dátumot nem közöl, de a leírás sorrendje világosan utal az események sorrendjére. Van azonban egy másik bolognai krónika, mely ugyancsak kitér a kérdéses eseményekre, és ez már pontosan keltezett adatokat tartalmaz. A *Cronica di Bologna* szerint a velencei Signoriának a nagy magyarországi győzelemről hírt adó levele augusztus 9-én érkezett Bolognába, a harangszót és az új imát elrendelő pápai bulla kihirdetése pedig augusztus 22-én történt.<sup>43</sup>

Ha a Rómához közeli Bolognába is később érkezett a bulla, mint a győzelem híre, akkor nyilvánvaló, hogy Magyarországon még inkább így kellett történnie. Vannak azonban további bizonyítékaink is. A keresztesháborúra hívó bulla kihirdetésének nehézségeit, az uralkodók ellenállását már említettük. Úgy látszik, a *Bulla orationum* végrehajtása hasonló nehézségekbe ütközött. Ezt mutatják a pápa levelei, melyek a bulla végrehajtását szorgalmazzák még a nándorfehérvári csata után is. Ilyen sürgető levelet írt Calixtus az arrasi érseknek 1456. augusztus 24-én,<sup>44</sup> Pierre de Foix albanói püspöknek október 13-án,<sup>45</sup> a szentszék kardinális követének november 2-án, Carvajalnak november 8-án,<sup>46</sup> és Jó Fülöp burgundi hercegnek.<sup>47</sup> A levelek tartalma nagyjából azonos, kitűnik belőlük, hogy bár a bulla elküldése már korábban megtörtént, annak kihirdetéséről és végrehajtásáról még október illetve november hónapban sem gondoskodtak. Az imént utolsónak említett, Jó Fülöpnek címzett levélben (mely azonban sajnos keltezetlen, de feltételezhetően 1456. október 13-nál később, az 1456. év végén vagy a következő év elején íródott) Calixtus azt állítja, hogy bulláját Itáliában, Németországban, Magyarországon és Spanyolországban már kihirdették és végre is hajtották.<sup>48</sup> Valamennyi levélben leszögezi, hogy a győzelem elsősorban az újonnan elrendelt imának tulajdonítható, mert ez bírta rá Istent arra, hogy híveit győzelemre segítse. Ebből azonban az következne, hogy a bulla végrehajtására ott, ahol az eddig nem történt meg, most már nincs is szükség. Calixtus más véleményen volt, a győzelem után a változott körülményeknek megfelelően gyorsan ártértékelt a helyzetet, és új értelmet, új indoklást igyekezett adni a bulla rendelkezéseinek. Mivel Isten meghallgatta a keresztények könyörgését, írja az említett levelekben, és győzelemre vitte fegyvereiket, most mindenkinek köszönetet kell mondania a segítségért, ez pedig az új ima általánossá tételével történhet meg legegyszerűbben.

Miért ragaszkodott Calixtus bullája végrehajtásához ilyen makacsul? Nyilvánvalóan azért, mert még mindig bízott korábbi terve megvalósításában, még mindig reménykedett abban, hogy ha megteremti a megfelelő közhangulatot, létrejöhet a török elleni nagy európai

<sup>41</sup> Mályusz Elemér Ankwicz fentebb idézett könyvének ismertetése során (Századok 1962. 1–2. sz. 324.) rámutat arra, hogy Ankwicz – Klechoven nem méltatta figyelemre Cuspinianus történelemfelfogását, módszereit, nem beszél a munkáiban tükröződő szemléletről. A könyv alapján úgy tűnik – folytatja Mályusz –, mintha Cuspinianus a forrásaiból kiemelt szövegrészeket mechanikusan egymás mellé helyezte volna, holott nem valószínű, hogy így járt el. A most vizsgált eset azt mutatja, hogy Cuspinianus valóban nem mechanikusan használta forrásait, egyéni – ha nem is mindig megbízható – szóbeli értesüléseivel kiegészítette őket, sőt változtatott is rajtuk.

<sup>42</sup> Annales Bononienses F. Hieronymi de Bursellis. Rerum Italicarum scriptores. (L. A. Muratori) 23. t. Mediolani 1733. 889. col.

<sup>43</sup> Cronica di Bologna. Rerum Italicarum scriptores. 18. t. Mediolani 1731. 720–1. col.

<sup>44</sup> Augustinus Theiner: Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia. 2. t. Romae 1860. 280.

<sup>45</sup> Pastor i. m. 553.

<sup>46</sup> Theiner i. m. 282. és 283.

<sup>47</sup> Pastor i. h.

<sup>48</sup> Uo.

összefogás, az erők egyesítése pápai irányítás alatt, megvalósulhat a török birodalom szétzúzása, és mindennek eredményeként a pápai hatalom és tekintély helyreállítása. És valóban, a levelekben nyomatékosan figyelmeztet Calixtus arra is, hogy a nagy győzelem után végre itt a rég várt kedvező alkalom a megzavarodott törökök megtámadására és végleges megsemmisítésére.<sup>49</sup>

A pápának ezek a levelei igen szoros kapcsolatot teremtenek a déli harangszó és a nándorfehérvári ütközet között, ha nem is olyat, mint amilyenről Cuspinianus, Teleki, Tower és a többiek írtak. Nem kevesebbről van itt szó, mint arról, hogy a pápa utólag éppen erre a győzelemre hivatkozva, ennek óriási világviszhangját kihasználva igyekezett rábírní a *Bulla orationum* végrehajtását halogató uralkodókat ellenállásuk feladására, végső fokon a pápasággal való szorosabb együttműködésre.

Bizonyítást nyert tehát, hogy a déli harangszót elrendelő pápai bulla kihirdetése és végrehajtása Európa-szerte — az itáliai államok nagyrésztét is ideértve — a nándorfehérvári ütközet utáni hónapokra esett. Ezzel végleg megcáfoltnak tekinthető az a főképp egyházi körök terjesztette állítás, amely szerint a nándorfehérvári győzelem kivívásában a pápai bullának és ezzel a katolikus egyháznak számottevő szerepe lett volna. Calixtus — amint láttuk — még csak azt hangoztatta, hogy bullájával megnyerte az isten segítségét. Ezt egy pápától aligha vehetjük rossz néven, arra azonban már nyomatékosan rá kell mutatnunk, mennyire nélkülöz minden alapot Hóman Bálint állítása, nevezetesen az, hogy a *Bulla orationum*-ban elrendelt „imákon és keresztpredikálásokon kelt általános lelkesedés vitte harcba Kapisztrán keresztéseit. . .”<sup>50</sup> Ez a történelmi valóság tendenciózus meghamisítására irányuló törekvés napjainkban is felbukkan. Vecsey Lajos püspöki tanácsos Svájcban és Nyugat-Németországban magyar nyelven kiadott műveiben például helyesen állapítja meg, hogy a bulla a csata előtt kelt, annál helytelenebb módon értékeli a harangszó és a győzelem közötti összefüggést. Vecsey azt igyekszik elhitetni, hogy „a déli harangszó. . . a keresztetek lelki előkészítésében és fellelkesítésében kétségkívül igen nagy szerepet játszott és így a győzelemnek valósággal részesevé és elsőrangú tényezőjévé vált.”<sup>51</sup> A most feltárt összefüggések ezeket az állításokat végképp a mesék birodalmába utalják. Felvetődik a kérdés: ha más országokban is azonos volt a helyzet a magyarországi, vagyis oda is előbb érkezett a győzelem híre, és csak azután a bulláé, akkor másutt is adva voltak ugyanazok a feltételek, mint nálunk, másutt is kialakulhatott ugyanilyen hiedelem. Ezt egyes szórványos esetekben csakugyan lehetségesnek kell tekintenünk, sőt adataink is vannak arról, hogy valóban elő is fordult. Franciaországban például Enguerrand de Monstrelet krónikájának folytatásában<sup>52</sup> azt olvassuk, hogy a déli harangszó háláadás volt a csodás győzelemért.<sup>53</sup> Monstrelet krónikájának folytatóját valószínűleg az események sorrendje tévesztette meg, de lehet, hogy ismerte azokat a pápai brévéket, melyek mint említettük, kifejezetten azt kéri, hogy a pápai követek vegyék rá a francia királyt és a többi uralkodót, hogy a bulla végrehajtásával adjanak hálát Istennek a győzelemért.<sup>54</sup> Egy másik adat egy XVI. századi olasz katekizmusból került elő.<sup>55</sup> Ebben a tanítvány azt kérdezi mesterétől, miért harangoznak és imádkoznak délben? A mester válasza: egy nagy győzelem emlékére, melyet a keresztények valamikor régen a hitetlenek felett arattak.<sup>56</sup>

Szükségszerűen kialakult tehát ez a téves vélemény külföldön is, általánosan azonban nem terjedt el, részben azért, mert a külföldi országok nem voltak annyira „érdekeltek”, mint mi magyarok, számukra nem volt olyan komoly jelentősége sem a török legyőzésének, sem a déli harangszónak, a nemzeti büszkeség nem sietett a félreértés meggyökereztetésének segítségére, a közvélemény nem befolyásolta helytelen irányban a történészeket és krónikásokat, mint hazánkban. Másrészt a harangszó a nyugati országokban a XV. században nem vált általánossá.

A bulla végrehajtásának történetével módszeres kutatás eddig nem foglalkozott. Néhány felbukkant adat azt bizonyítja, hogy a pápa aligha túlzott, amikor arról beszélt, hogy német területen, Itáliában és Magyarországon valóban megtörtént a harangszó bevezetése. Pontosan keltezett spanyolországi adatot nem találtunk. A legtöbb helyen azonban hamarosan feledésbe merült ez a szokás, még magában Rómában is. 1500-ban VI. Sándor pápa kénytelen volt megújítani III. Calixtus rendelkezését,<sup>57</sup> ennek ellenére a bulla tényleges végrehajtásáról csak a XVI. század második felében gondoskodnak királyi és egyházi rendeletekkel. Ez azt mutatja,

<sup>49</sup> L. különösen Theiner i. m. 282.

<sup>50</sup> Hóman Bálint — Szekfü Gyula: Magyar történet. II. Bp. 1936. 456.

<sup>51</sup> Vecsey Lajos: III. Calixtus Imádságok bullája. 2. kiad. Appenzell 1955. 37. Hunyadról szóló másik művében azt írja, hogy „a déli harangszó . . . aktív részese volt a kivívott diadalnak” (Vecsey L.: Hunyady. München 1956. 268.)

<sup>52</sup> Monstrelet krónikája csak 1444-ig terjed, de más kéztől származó és 1467-ig terjedő folytatása már a XV. században megjelent nyomtatásban is.

<sup>53</sup> Chroniques. Paris 1572., idézi Esser i. m. 282.

<sup>54</sup> L. az 50. sz. jegyzetet.

<sup>55</sup> Modo breve et facile . . . rövidített címén: Dialogi over Interrogatorio. Venezia 1560. 2. parte. 22. fol.

<sup>56</sup> Idézi Esser i. m. 790.

<sup>57</sup> I. m. 263.

hogy ténylegesen csak ez idő tájt honosodott meg a déli harangszó Európa különböző országaiban.<sup>58</sup> A most említett rendeletekben azonban már sem III. Calixtus bullájáról, sem a nándorfehérvári győzelemről nem történik említés.

A déli harangszó és a nándorfehérvári ütközet közötti összefüggéseknek a történelmi valósághoz hű feltárása természetesen nem jelenti azt, hogy Hunyadinak és katonáinak nagy-szerű győzelmét, mely hatvan-hetven esztendőre megállította a török előnyomulást, kevesebbre értékelnénk, mint azelőtt.

## Olasz színész budai útjai 1527 és 1532 között

### SZÉKELY GYÖRGY

1962-ben jelent meg Budapesten A. K. Dzsivelegov összefoglaló jellegű munkája, *A commedie dell'arte*, magyar nyelven. Ebben az alábbiakat írja: „... 1531-ben és 1532-ben [Cherea] Magyarországon járt, ahol előzékenyen fogadták az udvarnál és kitüntetésekkel halmozták el.”<sup>59</sup> A bevezetőben Horányi Mátyás pedig szintén megemlíti, hogy „... jó kapcsolataink voltak Velencével, ahonnan még 1527-ben is a leghíresebb színész, Cherea indult Magyarországra.”<sup>60</sup> Érdemes pontosabban utánanézni, ki is volt ez a híres színész, és hogyan kerülhetett kapcsolatba a budai udvarral.

Egy kérvény alapján, amelyben 1508-ban négy ekloga és egy Plautus-fordítás kiadására kért engedélyt, megállapították, hogy „Cherea” azonos Francesco de' Nobili di Luccaval, Fracasso di Sanseverino titkárával.<sup>61</sup> 1503 és 1513, majd 1522 és 1526 között rendszeresen részt-vett a Velence városában rendezett ünnepségeken, amelyek alkalmával mint színjátszó és mint komédia-szerző is szerepelt. Az életére és működésére vonatkozó adatok (az 1508 és 1532 közötti időből) túlnyomórészt Marino Sanuto (Sanudo) *I diarii* című munkájában találhatók meg, amelyet hosszú kallódás után 1879 és 1903 között adtak ki Velencében. Ezekből a feljegyzésekből megtudjuk, hogy Cherea, aki ezt a nevét is színjátszói működése során nyerte, mert nagy sikerrel alakította Terentius *Eunuchus* című vígjátékának hasonló nevű szerepét,<sup>62</sup> 1508-ban Plautus *Menaechmijét* játszotta, azonkívül „fece a una festa la Asinaria e poi egloge pastoral.”<sup>63</sup> 1512. június 14-én tragédiát és pásztoreklogát recitált; 1513. február 6-án pásztorkomédiában szerepelt;<sup>64</sup> 1522. február 2-án „Poi recitò la comedia di padoani a la villana, e uno cognominato Ruzante e uno menato feze ben de villani”<sup>65</sup>; 1522-ben Rómából érkezve komédiát adott elő „over cosa di amore di Philarete innamorato de Charitea”;<sup>66</sup> pár nap múlva, február 13-án egy prózai komédiában játszik, mely egy velencei doktorról és lányáról szól;<sup>67</sup> 1523. január 5-én és 16-án két különböző verses komédiában lép fel;<sup>68</sup> ugyanez év május 17-én egy komikus történet szerzőjeként emlegetik;<sup>69</sup> 1524. május 17-én „hosszú” szerelmi komédia résztvevője;<sup>70</sup> 1525. február 20-án adják elő *la Comedia Orba* című darabját;<sup>71</sup> ez az év egyébként szerzői sikereinek csúcspontját jelenti: már február 20-án „una comedia bellissima per Cherea” kerül színre,<sup>72</sup> május 25-én egy szerelmi komédiája<sup>73</sup> és július 2-án egy újabb komédia.<sup>74</sup> 1526. február 5-én ismét fellép egy komédiában,<sup>75</sup> február 7-én pedig egy vegyes műsorú esten, a Giudeccán levő Trevisan-komédiában, ahol három komédia került színre: Ruzante és Menato paraszti tárgyú műve, Cimador (egy Zan Polo nevű buffone fia) komédiája és Cherea egyik darabja.<sup>76</sup> Még ugyanez év április 25-én új komédiáját mutatják be,<sup>77</sup> majd 1527. február 17-én — legalábbis Sanuto feljegyzései szerint — az utolsót.<sup>78</sup> Ezzel egyidőben arról is szól a feljegy-

<sup>58</sup> I. m. 265–7.

<sup>59</sup> A. K. Dzsivelegov: *A Commedia dell'arte*. Budapest 1962. 72.

<sup>60</sup> Horányi M.: Bevezetés Dzsivelegov i. m.-hez 10.

<sup>61</sup> K. M. Lea: *Italian Popular Comedy, a Study in the Commedia dell'arte* 1934. 231. s. köv.

<sup>62</sup> Dzsivelegov i. m. 72.

<sup>63</sup> Marino Sanuto: *Diarii* 58. Velence 1903. Az idézett hely meghatározása: VII. köt. 243. A Chereára vonatkozó adatokat Lea i. m. függelékében, a 474–478. lapokon gyűjtötte ki. A továbbiakban a *Diarii*-idézeteket csak a kötetszám és lap-szám megadásával jelöljük.

<sup>64</sup> XIV. 325., ill. XV. 531.

<sup>65</sup> XXXII. 439.

<sup>66</sup> XXXII. 445–6.

<sup>67</sup> XXXII. 458.

<sup>68</sup> XXXIII. 564. és 581.

<sup>69</sup> XXXIV. 148.

<sup>70</sup> XXXVI. 306.

<sup>71</sup> XXXVII. 396.

<sup>72</sup> XXXVIII. 621.

<sup>73</sup> XXXVIII. 347.

<sup>74</sup> XXXIX. 158.

<sup>75</sup> XL. 785.

<sup>76</sup> XL. 789.

<sup>77</sup> XLI. 219.

<sup>78</sup> XLIV. 120.

zés, hogy a velencei „festa” számára 50 dukátért tervezett előkészületek sikertelennek bizonyultak.<sup>21</sup> Ez a sikertelenség volt-e az ok, vagy más, ma már aligha lehetne kideríteni, de tény az, hogy a rávonatkozó feljegyzések ezután az időpont után már nem színjátszó tevékenységéről, hanem változatos diplomáciai kapcsolatairól számolnak be.

A fentebb felsorolt adatok Cherea színjátszó tevékenységéről azt bizonyítják, hogy működésének átmeneti jellege volt a commedia erudita és a commedia dell'arte között. Játzott Terentiust és Plautust (például a *Truculentus*-t, *Stichus*-t és a *Persa*-t<sup>22</sup>), maga is írt prózai és verses komédiákat, ismert és ismeretlen szerzők kortársak műveit (*El buphone*; *La vita de Joseph*, valószínűleg Collenuccio műve; Pistoja: *Tragedia de Demetrio Re*; és *El Mago*, ami valószínűleg azonos a *Poenulusszal*<sup>23</sup>), végül olyan játékosársakkal együtt lépett fel, akiknek a commedia dell'arte előkészítésében igen nagy szerepük volt: Zuan Polo, Cimador, Domenico Tagliacalze.<sup>24</sup> Ambíciói már korán a hivatásosság felé vonzották. Még kérvényezte is a signoriától, hogy Velencében saját „loggiát” építhessen, ahol előadásokat tarthat. Mivel azonban ez 1508 legvégén, közvetlenül egy súlyos háború kitörése előtt történt, kérését nem teljesítették.<sup>25</sup> Sokat játszott Rómában is, ahol X. Leo pápa, a korábbi Giovanni di Medici kedvence lett: a Cherea becenevét is itt kapta.<sup>26</sup>

1527. augusztus 30-án, tehát egy évvel a mohácsi csata után s így még nyilvánvaló módon Szapolyai követeként, Sanuto feljegyzése szerint, Cherea házában szállt meg a magyar „orator”: „in chá Duodo, per mezo il palazzo”.<sup>27</sup> Ki volt ez az orator, nem tudjuk. Azt azonban igen, hogy 1527. október 31-én Cherea által küldött tudósításokat Magyarországra.<sup>28</sup> Minden bizonnyal erre vonatkozik Horányi Mátyás már említett megjegyzése. 1528. május 17-én már minden valószínűség szerint ismét otthon lehetett, mert Veronából érkezett számára levél („Da Verona . . . a Francesco Cherea, vidi lettere.”<sup>29</sup> Egy 1529. november 14-i bejegyzés szerint ebben az időben Conte di Caiazo ügynökeként működött.<sup>30</sup> 1530. január 6-án újabb diplomáciai kapcsolatot teremtett: ő szállásolta el a Velencében akkreditált francia követet.<sup>31</sup> Még ennél is érdekesebbek azonban a következő feljegyzések.

1531. január 15-én Sanuto feljegyzí, hogy Magyarország oratora (ismét név nélkül) ismét Cherea házában szállt meg, mialatt Cherea Magyarországon van.<sup>32</sup> Útja valószínűleg elég soká tarthatott, s így történhetett, hogy keresztezte egymást az utazó Cherea és egy levél, amely 1531. január 25-én érkezett Budáról egy bizonyos „Roderico detto Sirminiense”-től.<sup>33</sup> (Ennek a Roderico-nak az azonosítása eddig még nem sikerült.) 1531. szeptember 9-én végre Sanuto feljegyzí az új magyar vendég nevét Cherea házában, aki nem más, mint „Pietro Pereny”.<sup>34</sup> Végül 1532. április 21-én azzal fejeződnék be a Chereáról szóló adatok, hogy megint magyarországi útra indul.<sup>35</sup> Sajnos, Dzsivelegov nem említi, hogy az előzőkeny fogadtatásról és a kitüntetésekéről szóló adatokat hol találta. Lehet, hogy Sanuto naplójának teljes kiadásában, amelynek azonban második kötet, amely az eredetinek 41—58. kötetét tartalmazza, nem található meg a magyarországi könyvtárakban. Azok a magyar történeti és művelődéstörténeti munkák, amelyek Sanuto krónikája felhasználásával készültek, szintén nem ismerik ezt az utolsó tizenhét kötetet (Sanuto Marino világkrónikájának Magyarországot illető tudósításai, *Magyar Történelmi Tár* XIV., XXIV., XXV. kötetei Wenzel Gusztáv előszavával; Benisch Arthur: *Marino Sanuto „Diarii”-jének magyar művelődéstörténeti vonatkozásai. Művelődéstörténeti értekezések* 9. szám. Bp. 1903.). Pedig valószínű, hogy az 1525 utáni anyagok még igen sok értékes történeti és művelődéstörténeti adatot tartalmazhatnak.

Egyetlen magyar név van tehát, amely konkrét kapcsolatot jelez Cherea útjaival, velencei házával összeköttetésben, s ez Pietro Pereny neve. A valószínűség az, hogy Perényi Péterrel azonos (élt 1501—1548), aki nemzetségének legkiemelkedőbb tagja volt. Abaúji főispán és temesi gróf, s mint ilyen, ő vezette a mohácsi csata alkalmával a magyar sereg jobbszárnyát. E csata előtt mondta volna, Brodarich megjegyzése szerint: a pápának rövidesen módja lesz húszezer magyar szentet kanonizálni.<sup>36</sup> A csata után az árván maradt koronát ő adta át Szapo-

<sup>21</sup> XLIV. 171—172.

<sup>22</sup> Jf. *Greizenach*: *Geschichte des neueren Dramas* II. 224.

<sup>23</sup> *Greizenach* i. h.

<sup>24</sup> *Dzsivelegov* i. m. 79.

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> *Iea* i. m. 231.

<sup>27</sup> XLV. 686.

<sup>28</sup> XLVI. 257.

<sup>29</sup> XLVII. 475.

<sup>30</sup> LII. 281., 293., 369.

<sup>31</sup> LII. 463.

<sup>32</sup> LV. 338.

<sup>33</sup> LIV. 306.

<sup>34</sup> LIV. 576.

<sup>35</sup> LVI. 77.

<sup>36</sup> *Horváth János*: *A reformáció jegyében*. Budapest 1957<sup>3</sup>. 35.; *Kardos Tibor*: *A magyarországi humanizmus kora*. Budapest 1955. 249.

lyainak, s híve is maradt, bár a kor zavaros politikai viszonyai között átmenetileg (majd Szapolyai halála után véglegesen) Ferdinánd oldalára állt. Először akkor, amikor 1527. augusztus 20-án Ferdinánd bevonult Buda várába. Ekkor ismét ő adta át az új úrnak a koronát; meg is kapta érte Sárospatakot és az erdélyi vajdaságot. Patakot egyébként olasz hadmérnökökkel erősítette meg.<sup>37</sup> 1529-ben Szulejmán segítségével Szapolyai visszavette Budát, amelynek kincstartójául a kíméletlen törtető Gritti, Perényi Péter nagy ellenfelét tették meg. Perényi Péter ebben az időben azok közé tartozott, akik mindkét király híveit közös gyűlésekre hívták össze. Lehet, hogy Perényi titkos gondolata az volt, hogy a két király helyett (török és velencei segítséggel) ő szerezzék meg a koronát. 1531 tavaszán abban reménykedett, hogy Ibrahim kegyével a királyságig vagy kormányzóságig viheti,<sup>38</sup> s lehet, hogy ugyanebben a reményben utazott ez év őszén Velencébe, s szállt meg Cherea házában. Lehet, hogy ezt neszelte meg a szintén kitűnő velencei kapcsolatokkal rendelkező Gritti, akinek ösztökélésére nem sokkal később, 1532-ben a szultán elfogatta Perényi Pétert mint a függetlenségi párt fejét, és átadta őt Gritti-nek, hogy szolgáltatassa ki a királynak.<sup>39</sup> János király kérésére azonban szabadon bocsátották. Ugyanez év, tehát 1532. április 21-én említi Sanuto Cherea budai látogatását, és ugyanebben az 1532-es évben történt a budai várban az a bizonyos „Gritti-játék”, amelyben Nádasdy Tamás (egyébként Perényi rokona, Bolognában és Rómában tanult és 1520–21-ben az akkor szintén ott tartózkodó és a pápánál bejáratos Chereát személyesen is ismerhette)<sup>40</sup> Athinay Deák Simon akkori budai várkapitány lakásán (e rangban viszont éppen Nádasdy volt Athinay elődje) kigúnyolta Gritti-t. Az esetet leíró Szerémi György nem említi Chereát, tehát egyelőre csak feltételezni lehet, hogy köze volt a „Gritti-játékokhoz”. Az azonban biztos, hogy az események két fő szereplője: Perényi Péter és Nádasdy Tamás személyesen ismerte a velencei commedia erudita híres játékosát és szerzőjét, Chereát, azaz Francesco de' Nobili di Luceát.

Sanuto 1533 szeptemberében betegsége miatt kénytelen volt abbahagyni a *Diarii* szerkesztését.<sup>41</sup> Három évvel később meghalt. A Chereáról szóló adatok forrása elapadt.

## A vitatott Mátyás-dal és a néphagyomány

MÉSZÁROS ISTVÁN

Székely István 1559-ben nyomtatott *Világkrónikájának* faksimile kiadása alkalmat ad arra, hogy az ott először napvilágot látott *Mátyást mostan választotta* ... kezdetű vers keletkezésével kapcsolatos néprajzi vonatkozásokat előtérbe állítsuk. Szükségessé teszi ezt az utóbbi években körülötte kiújult heves polémia is.<sup>1</sup>

Vajon Mátyás királlyá választásakor keletkezett, s így politikai költészetünk első zsengeje ez a négy sor? Vagy a tudós prédikátor szerzeménye, Mátyást csodáló hangulatának terméke száz esztendő múltán?

Ez a két vélemény áll egymással szemben. Egyesek szerint a vers magának Székely Istvánnak alkotása, Thuróczi János 1488-ban megjelent *Chronica Hungarorum* című munkájának megfelelő részlete alapján. Mások azonban azt tartják, hogy a vers a XV. századból való, mert, bár Thuróczi és Székely szövegei nem pontosan egyezők, a különbözőségek a körülmények ismeretében mégis áthidalhatók.

Az egyik eltérés külső, formai vonatkozású: a szöveg Thuróczinál prózában található, Székelynél pedig versben; ott egy három tagból álló latin összetett mondat, itt négy 8+8 szótagú sorból álló, magyar nyelvű strófa.

Ez az ellentét jól feloldható: a kettősségnek az az oka, hogy Thuróczi emlékezetből idézte és rögzítette latin nyelvű krónikájában harminc év távlatából az egykor hallott, magyarul énekelt dal leglényegesebb mondanivalóját, Székely viszont a teljesebb szöveget őrző szájhagyományból merített.<sup>2</sup>

Tartalmi jellegű a másik különbség: Thuróczi szerint a gyermekek ajkán még Mátyás megválasztása előtt felhangzott a kortes-szöveg, hogy a Hunyadi-párt sugalmazására vagy utasítására a köznemesek és a városi polgárok érdeklődését Mátyás felé irányítva szimpatizáns hangulatot keltsenek, így hassanak a megválasztással szemben álló főnemesi körökre. Székely-

<sup>37</sup> Magyarország története I–II. Budapest 1964. I. 172.

<sup>38</sup> Kretschmayr Henrik: Gritti Lajos. Budapest 1901. 57.

<sup>39</sup> Kretschmayr i. m. 71–72.

<sup>40</sup> Kardos i. m. 287.; Kretschmayr i. m. 41. s. köv., valamint 80–81.; Horváth J. i. m. 136.

<sup>41</sup> Benisch i. m. 11.

<sup>1</sup> A kiadás a Bibliotheca Hungarica Antiqua III. kötete (Budapest 1960.); a vers a 216 r lapon van; a vita véleményeiket ismerteti: Gerőczy Rabán: A magyar világi líra kezdetei. Budapest 1962. 307–314.

<sup>2</sup> Vö.: Kardos Tibor: Bírálta Geréb László. „A magyar parasztháborúk irodalma 1437–1514” c. könyvéről. Irodalomtörténet 1950. 121–122. — Uő: A huszita mozgalmak és Hunyadi Mátyás szerepe a magyar nemzeti egyház kialakulásában. Századok 1950. 141–Uő: Huszita típusú kantilénáink. Irodalomtörténeti Közlemények. 1953. 88–92. — Uő: A magyarországi humanizmus kora. Budapest 1955. 104. — Thuróczi János: Magyar krónika. Fordította és jegyzetekkel ellátta Geréb László. Budapest 1957. (Monumenta Hungarica I.) 201. l. 104. sz. jegyzet.



nél viszont a választás után, a már királlyá lett Mátyást dicsőítik a gyermekek, tömegmozgósító szerepük már nincs.

Vajon milyen okok készítették Székely Istvánt arra, hogy így lényegesen megváltoztassa forrásának: Thuróczy közlésének értelmét? Erre az eddigi kutatások nem adtak kielégítő választ. A néphagyományok törvényszerűségeinek ismeretében azonban olyan megnyugtató megoldásra találhatunk, amely a vers keletkezésének idejére is rávilágít.

A dalt — ebben a legtöbb filológus megegyezik — egy iskolásgyermekből álló csoport énekelte.

Az iskolások templomon kívüli éneklésére két módon nyílt alkalom a XV. században. Egyik a mendikálás volt: a szegény diákok énekszóval vonultak házról-házra az iskolának szánt adományok átvételére. Ünnepi alkalmakkor viszont énekekkel köszöntötték az egyházi és világi méltóságokat, városi előljárókat. Ez a rekordáció, amiért szintén pénzbeli és természetbeni juttatásokban részesültek.

Mindkét alkalommal az egyházi énekek mellett világi dalok is sorra kerültek, s gyakran el is játszották az elénekelt dalok megfelelő részeit, szerepekre osztva, mozgással, mozdulatokkal kísérve, prózai szövegekkel keverve. A dalokat, énekes játékokat az iskolamester vagy a nagyobb tanulók közül közülük segédtanítók válogatták össze vagy írták meg maguk.<sup>3</sup>

E középkori diákszokások jól megvilágítják az említett Mátyás-dal kétféle változatának valószínű létrejöttét.

Az 1457—1458-as évek fordulójának forrongó légkörében egy, a Hunyadiakhoz húzó iskolamester adaptálta valamelyik ismert dallamra azt a Mátyás megválasztását propagáló verses szöveget, amelyet mendikáló-rekordáló tanulói több napon át énekeltek városzszerte.<sup>4</sup> Pártja politikai nézetének a tömegek közötti terjesztésére igen alkalmasak voltak a sok helyen megforduló, sok emberrel kapcsolatba kerülő kolduló-éneklő diákok. Így nem véletlen, hogy a dal Thuróczy emlékezetében megmaradt, s ezért tudta idézni krónikájában latinra fordítva, rövidre fogva, prózában.

De egy másik körülmény is elősegíthette a dal mély meggyökerezését az emlékezetben. A gyermekek ugyanis azt énekeltek Thuróczy szerint: „hunc quidem et nos eligemus”<sup>5</sup> (Székelynél: „azért mi és választottunk”) vagyis az iskolásfiúk is őt, Mátyást akarják királlyá tenni, illetve már meg is választották.

Hogyan lehetséges ez, hiszen őket, gyermekeket nyilván senki sem kérdezte meg, kit akarnak királlyá! Szavazatukat sem vette volna senki komolyan figyelembe.

A dalt, minden valószínűség szerint, énekes játék keretében is előadták, megfelelő helyen és alkalommal szereposztásos játék kísérője is lehetett. A budai diákok rekordációjának kedvelt eleme volt a király-játék. Zsigmond lengyel herceg budai számadáskönyveinek feljegyzései szerint többször játszották el ezt a herceg előtt, s nyilván a többi budai házban is.<sup>6</sup> De a középkori mendikálásnak a mai néphagyományban tovább élő utóda: a Gergely- és a Balázs-járás főszereplője is király, vezér vagy kapitány.<sup>7</sup> A leleményes iskolamester tehát aktualizálta a dallal a játékot: az eddigi személytelen gyermekkirály most Mátyást személyesítette meg, s az ő megválasztását kísérte az ének.

Nem ritka jelenség az ilyenfajta tudatos vagy önkéntelen átalakítás, beolvadás énekes gyermekjátékaink körében. Jellemző analóg példaként áll előttünk a szintén cselekményes, mozgásos, énekekkel-prózával kísért Lengyel László-játék. Lengyel László a történelmi I. Ulászló királlyal azonos,<sup>8</sup> s a játék eredete mélyen visszanyúlik a középkorba. E játék egyes variánsaiban szintén megtalálható a Mátyás nevével történő helyettesítés. S hogy a fejlődés állandó, megszakítás nélküli, tanúsítja a főszereplő átalakulása néhány variánsban Ferenc Józseffé.<sup>9</sup>

A Lengyel Lászlóval rokon hidasjátékok (melyek szoros kapcsolatot mutatnak a középkori misztérium-játékokkal) sok változatában szerepel „király”, akinek megválasztása a játék egyik fontos mozzanata.<sup>10</sup>

A Mátyás-dal játékkal kísért voltára utalnak Thuróczy és Bonfini kifejezései is: a gyermekcsapat „loqueretur”, „alta voce clamaret”, „exclamaret”, vagyis beszéd, ének, deklamáció

<sup>3</sup> L. ezekről részletesen: Középkori kolduló diákjaink. Filológiai Közöny 1961. 107—116. és Krónikáink „diák”-jai. Filológiai Közöny 1963. 161-170 c. tanulmányaimat.

<sup>4</sup> Thuróczy idézett fejezetéből („De electione domini Mathiae regis”) világosan kitűnik, hogy a Mátyás megválasztása körüli népmozgalmak — s ezek keretében a gyermekek szereplése — „számos napon át” tartottak. (Thuróczy td. kiadása 171—174.) — Bonfini szerint is Mátyás királlyá választása és kikiáltása előtt a pesti gyermekek „már napokkal előbb” járták a város utcáit versükkel. Bonfini: Mátyás király. Tíz könyv a Magyar történetből. Latinból fordította Geréb László. Budapest 1959. (Monumenta Hungarica II.) 74.

<sup>5</sup> J. G. Schwandner: Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini. Wien 1746. I. 284.

<sup>6</sup> „... qua summa portata est scalaribus de circulo Beate Virginis Budensi cum rege ad dominum principem venientibus... item eodem die alii scalaribus cum alio rege ad dominum principem venientibus”, „blasznom cum cesare scalaribus, qui venerant ad dominum principem”, „iste, qui duxit equum ambulatorem a domino rege schiwi” Divéky Adorján: Zsigmond lengyel herceg budai számadásai. Budapest, 1914. 132., 172., 22., 91.

<sup>7</sup> Jeles napok. Budapest 1953. (A Magyar Népzene Tára II.) 85—105., 135—152.

<sup>8</sup> Téves az I. (szent) Lászlóval történő azonosítás. L. Népi gyermekjátékaink „lengyel” László király c. tanulmányomat. Ethnographia 1963. 272-278.

<sup>9</sup> Pl.: Kiss Áron: Magyar gyermekjáték-gyűjtemény. Budapest 1891. 231., 241., 243. sz.

<sup>10</sup> Jeles napok. 751.

keveredett itt egybe. S arra is gondolhatunk, hogy esetleg éppen ez a vers lehetett a kiolvasó, a királyt kiválasztó mondóka, ami mindig emelt hangú recitálással történik a gyermektársadalom iratlan szabályai szerint. Ma ismert és lejegyzett kiolvasóink között is találunk Mátyás nevét tartalmazó változatot.<sup>11</sup>

A politikai fogantatású szövegből tehát játékot kísérő ének lett a gyermekek ajkán, kiteve e dalok állandó funkcionális és kifejezésbeli változandóságának. A pesti iskolások is vagy a játék első felében, a királyválasztás előtt énekelték (ezt jegyezte fel latinul Thuróczi), vagy néhány kifejezését megfelelően átalakítva a második részben, a király kiválasztása után (így tudta Székely).

A dal, illetőleg játék 1458 után is kedvelt lehetett a mendikáló-rekordáló diákok „műsor-számai” között, s ezzel később is gyakran felidéztek hallgatóik előtt a forró hangulatú, győzelmes választás napjait. Közismert, hogy milyen népszerűek voltak a Mátyással kapcsolatos történetek, trufák. Ez élelmes diákok anyagi érdeke is azt kívánta, hogy minél több közkedvelt dallal, történettel hangolják a házigazdát a bőkezű adakozásra.

A mendikáló diákok hagyományait jól ismerhette Székely István, maga is hajdanvolt iskolamester. S a hagyomány által száz esztendő alatt megőrzött egykorú dalt (nem hosszú idő a néphagyomány életében!) beillesztette könyvének megfelelő részébe.

Vagy ő saját maga írta volna?

A pszichikai valószínűtlenség mellett (mi szüksége lett volna sokak által ismert forrásának szövegét meghamisítva egy kitalált cselekmény — a gyermekek vallásos hangvételű dicsőítő énekmondása a választás után — versbeszédésével megterhelni szájszavú művét?), s az eljárás szokatlanságán túl (sem a korabeli történeti művekben, sem Székely könyvének többi részében nem találunk hasonló módon megverselt szövegekre) éppen dalunk kétarcúsága oszlatja el azt a hiedelmet, hogy maga Székely fabrikálta volna rímeit, ütemeit Thuróczi nyomán. Ha ugyanis csak a krónikás szövegére támaszkodott volna, nyilvánvalóan a Mátyás megválasztása előtti állapotról szólna az általa közölt vers is. De más forrás is kellett, hogy legyen, ahol a megválasztás utáni helyzetről is szó esett, s ez a forrás hitelesebb volt számára — de olvasói, kortársai számára is — Thuróczi művénél. Ez pedig nem lehetett más (egyéb írásos művet nem ismerünk, ahonnan merített volna), mint az élő néphagyomány, amely sok, Mátyással kapcsolatos, vele egykorú históriát őrzött meg, amelyet Székely jól ismert. Könyvében közöl is egy ilyen történetet a néphagyományból (senki sem állítja, hogy Székely saját alkotása), megjegyezve, hogy még sokkal többet tud ezekről: „eféle trufái sokak vadnak a Mátyás királynak. . .”<sup>12</sup>

Erdemes azonban dalunkkal kapcsolatban Bonfini tudósítását jobban szemügyre vennünk. Szerinte a királyválasztó tanács Mátyást uralkodóvá tevő határozatának meghozatala előtt „a pesti gyermekek már napokkal előbb kiáltozták ezt az utcán, tereken.”<sup>13</sup>

Ő tehát kétségtelenül a dalnak azt a változatát ismerte, amelyik Mátyás királlyá választásáról mint befejezett tényről beszélt. Tehát a kortárs is tud erről a szövegváltozatról, nemcsak Székely, száz esztendővel később.

Másrészt Bonfini nagy nyomatékkal emeli ki, hogy a királlyá tett Mátyásról szóló éneket több nappal a megválasztás előtt énekelték a gyermekek, akkor, amikor az igen erős ellenpárt hadakozása következtében még nagyon is kétséges volt a választás kimenetele. Ez a közlés ismét versünk játékdal-voltát húzza alá: a gyermekek a maguk módján elejétől végéig eljátszották a királyválasztást, függetlenül az elkövetkezendő eseményektől.

Mindezek alapján nincs okunk feltételezni azt, hogy versünk Székely István alkotása. Nagyobb a valószínűsége annak, hogy mind a két változatát már a XV. században ismerték, s a gyermekjátékdalok áthagyományozásának törvényei szerint élte életét még a XVI. században is.

\*

A vers provenienciája körül folyó vita során Székely István szerzőségének védelmében legutóbb két olyan ténynek vett mozzanattal szemben merült fel kétely, amelyeket filológusaink eddig mindig elfogadtak. Befejezésül érdemes ezekre röviden reflektálnunk.

Gondolhatunk-e egyáltalán éneklésre, énekelt dalra Thuróczi szövegét („puerorumque coetus hincinde cursitans loqueretur et alta voce clamaret. . .”) olvasva? Énekeltek-e a pesti gyermekek Mátyás királlyá választásakor?

Gerézdi Rabán fejtegetései szerint Thuróczinál nincs szó semmiféle éneklésről, hanem jelszavak kiáltozásáról, mivel sem a „loquere”, sem a „clamare” ige nem jelent éneklést.<sup>14</sup>

Valóban, ez a két szó önmagában nem szokott ilyen jelentéssel szerepelni a kortársak költői és prózai szövegeiben. Bele kell azonban néznünk a korabeli liturgikus szerkönyvekbe is.

<sup>11</sup> Kiss i. m. 311. sz.

<sup>12</sup> Világkrónika 220. r.

<sup>13</sup> „In sequenti deinde die in secreto conventu unico omnes assensu Muthiam regem declararunt, quem aliquot antedies vulgus puerique Pestani per compita, vicos et fora passim exclamarunt.” Antonius de Bonfinis: Rerum Ungaricarum Decades. Ediderunt I. Fogel et B. Iványi et L. Juhász. Lipsiae 1936. III. 212.

<sup>14</sup> Gerézdi i. m. 311.

Ezek alapján folyt ugyanis az énekoktatás — igen sok időt és gondot fordítottak rá a középkori városi iskolákban —, nem találhatók-e ott hasonló szakkifejezések, amelyek közismertek voltak az iskolázott emberek előtt?

A „cantare” ige általában a díszesebb gregorián dallamokkal s a polifón művekkel kapcsolatban szerepel. Így említi Thuróczi idézett fejezetének befejező mondataiban is. Az bizonyos, hogy a gyermekek sebtében betanult, izgatottan, szétszórt figyelemmel énekelt, az utca zajától zavart dala előadás tekintetében igen távol állhatott a pest-budai templomok kórusainak szépen zengő éneklésétől.

Az egyszerűbb dallamú himnuszok, antifonák éneklésénél, de főképpen olyan recitáló dallamoknál, ahol a szöveg legnagyobb részét egy magasabb tartott hangon (alta voce) kell énekelni, s csak a sorok vége kap kissé díszesebb megformálást (ilyen elsősorban a zoltárok, litániák éneklésmódja, azután a pap liturgikus éneke) — legtöbbször a „dicere” kifejezés szerepel.

Ha lapozgatunk a Thuróczi-krónikához időben és térben közel álló művekben: a XV. század folyamán magyar földön készült különféle liturgikus rendeltetésű kódexekben, keresés nélkül is számtalan példára bukkanunk.

Így a Budán, 1480—1490 között Mátyás udvara számára készült *Antiphonarium* első lapján olvashatjuk: a húsvéti ünnepi misében „finito Kyrie eleison sacerdos *dicat sollemniter Gloria*” (lv), később pedig: „postea diaconus *dicat* Ite missa est cum duplici alleluia” (2r). Ez a kifejezés vonatkozik a kórus egyszerű énekeire is: a pünkösdi időben „infra octavam cottidie *dicatur sequentia Sancti Spiritus adsit nobis*” (7lv).<sup>15</sup>

Jól látható az egyszerűbb, szillabikus és a díszesebb melizmatikus énekek megnevezésbeli különbsége például a *Pozsonyi Missale* nagyheti rendelkezésénél: „Credo non *dicatur* . . . neque Agnus Dei *cantetur*” (139v). S a mise kánonjának végén ott van Thuróczi kifejezése is, mégpedig éneklésre vonatkoztatva: „postea *dicat alta voce* Per omnia . . .” (174v).<sup>16</sup>

*Budai Mihály* szertartáskönyve szerint sokszor került sor a felelgető éneklésre: „ceroferarii cantore eis *referente dicant versus*” (72v, 18v, 21v, 66r, 76v). Ugyanígy a zoltározás is: „cantor incipiat psalmum Domine in furore et uterque chorus ipsum et reliquos psalmos penitenciales *prosequatur alternatim dicendo versus*” (77r, 80r). Már idéztük az „alta voce” kifejezést. Ez mindig énekelte szöveget jelent, bizonyítják az utasítást követő neumált sorok, s a korabeli szolozsmázás ismert szokásai egyaránt: „predicta oracione finita cantor *alta voce* incipiat antiphonam” (130v, 132r, 133r, 106v).

Sok esetben beszédhangon történő elmondást jelent a „dicere”, ezt azonban külön jelzi kódexünk: például „*dicat humili voce* oracionem” (30v, 37r), „absque Dominus vobiscum *legendo benedicat ignem*” (49v), „*dicat mediocri voce*” (79r), „deinde *submisso* legendo subiungatur antiphona” (119r), „totum commendacionis officium *dicatur legendo distincte*” (96r).<sup>17</sup>

Megtaláljuk e többjelentésű szavakat a *soproni Golso István* könyvében is: „sacerdos *dicat cantando* . . . deinde mutat corpus Domini super altare *dicendo secreta* . . . deinde *dicat alta voce* Oremus” (50r).<sup>18</sup>

Néhány soron belül ugyancsak három fajta előadási mód szerepel egy esztergomi mise-könyv nagypénteki szövegében is: „ad manus accipiens *cantet* Hoc corpus . . . hoc *dicto* super altare ponens calicem *humiliter dicat* hanc oracionem Suscipe . . . qua finita *dicat lenta voce* Oremus” (82r).<sup>19</sup>

Sokféleképpen jelölték tehát az éneklés különféle módozatait ebben az időben, nemcsak a „cantare” igével.

Fel kell azonban figyelniünk arra is, hogy krónika-szövegünk „loqui” igéjének szinonimája a „dicere”, s ugyanennek erőteljesebb, hangosabb megnyilatkozási formája a „clamare”. Ilyen értelemben szerepel a *Halotti beszéd* litániázó részeinél: „E keafatuc uromchuz charmul. Kírl. (Kyrie eleison)” — „Clamate III. K. (Kyrie eleison).”<sup>20</sup> Senki sem gondol itt kiáltozásra, hanem kórusban „mondott”, egyszerű melódiájú recitált dallamra. Ilyenféle dallamot jegyzett kottába a budai *Agenda* temetési szertartása (115r): háromszor ismételt, szó hangon tartott, s végén lá-ra felhajló egyszerű Kyriét-Christét szoktak énekelni a „halotti beszédek” után. A felszólítás is a régihez hasonló: „Ista tria *dicantur communiter* ab omnibus. Deinde *in silencio dicant* omnes Pater noster” (96v).

Mindezek ismeretében úgy tűnik, hogy az „alta voce dicere” nem esik messze a *Chronica Hungarorum* szóhasználatától, sőt egészen közletről rokon az „alta voce loqui”, „alta voce clamare” elentésével. A krónika kifejezése tehát nem zárja ki, hogy egyszerű melódiájú, recitáló, talán

<sup>15</sup> Országos Széchényi Könyvtár: Codices manu scripti latini 424. sz.

<sup>16</sup> Uo. 220. sz.

<sup>17</sup> Uo. 69. sz.

<sup>18</sup> Uo. 91. sz.

<sup>19</sup> Uo. 359. sz.

<sup>20</sup> *Jakubovich-Pais*: Ó-magyar olvasókönyv. Pécs 1929. 70. Idézi *Gerézdi* i. m. 312.

egymásnak felelgető — mai gyermekdalainkhoz sokban hasonló — éneket énekeltek 1458 januárjában a pesti gyermekek.

A másik tisztázandó kérdés: miféle „gyermekeket” említ Thuróczi?

Gerézdi Rabán véleménye szerint Thuróczi vagy iskolásgyermekekről, vagy „nagyob-bacska, 10—16 éves fiúk alkalmilag összeverődött csoportjáról”, „a nagy eseményről el nem maradó kamaszok összeverődött seregéről” beszél.<sup>21</sup>

A Thuróczsinál („coetus pueri”) és Bonfininél („pueri”) található kifejezések azonban a korabeli iskolatörténet ismeretében aránylag pontosan körülhatárolhatóak.

Az iskolások általános neve — nálunk és külföldön egyaránt — „scolaris” volt ebben az időben, ezt a megnevezést használták az ábécét tanuló kislíra éppenúgy, mint a húsz-huszonöt éves öregdiákra. Viszont a korabeli oklevelek, iskolai dokumentumok más kifejezésekkel is éltek, ha pontosabb megjelölésre törekedtek, s éppen a kamaszkor által két csoportra szétválasztott iskolásokat említene: gyermekek (*pueri*) a még gyermekhangon éneklő kisebb tanulók; ifjak (*iuvenes, adolascetes*) a serdülők, s az ezen túljutott nagyobbak. A középkori iskola mindennapi élete s legszükségesebb „gyakorlati foglalkozása”: a templomi éneklés is szükségessé tette ezt a megkülönböztetést, hiszen a magasabb dallamokat, szólamokat csak a mutálás előtt levő gyermekek énekelhették, nők nem.

A soproni szerkönyv szerint például nagypénteken „*pueri cantent Crux fidelis et chorus semper repeteat*” (49v). Egerben két forintot adtak „*pueris discantoribus ad cantandum Rorate*”, Kassán „una missa *per decem pueros* decantari debet”, egy Nagyszombatban kötött megegyezés szerint „*plebanus . . . unum officium misse cum duodecim pueris vociferantibus . . . cum sonitu organi ac pulsu magne campane cantando officari facere teneatur*”.<sup>22</sup>

Ez a kettősség az iskola szervezetében is megnyilvánul: a „gyermekek” az olvasást—írást, az elemi grammatikai ismereteket tanulták, rendszerint nem az iskolamestertől, hanem az idősebb tanulók közül kiválasztott segédtanítóktól.

Egerben volt egy „*magister puerorum, qui pro libris puerorum ad Cassoviam ivit*”, Szepesben a harangozó tanította a kicsiket (*campanator seu eruditior puerorum*), ugyanez volt a helyzet Selmecbányán is, ahol a jövedelmet a mester és segédei között osztották fel („*Kalenda in vigilia Nativitatis Christi est rectoris scolarium tota, una cum campanalibus puerorum*”).

II. Ulászló számadáskönyvében két egymást követő bejegyzés e kettős iskolabeosztást tükrözi: „*Pueris cantoribus pro subis dati sunt 7 fl. . . scholaribus schole maioris Quinqueecclesiensis 3 fl*”. Ez olvasható ki egy *késmárki* egyezségről is: „*Item in vigilia Epiphaniarum Domini debet cum iuvenibus et cum capellanis colupugatum ire*”.

Az iskola e „felső tagozatát” végzi 1445-ben a zágrábi íjkészítő két fia a hivatalos igazolás szerint: „quia prohi *iuvenes* Gregorius et Georgius filii condam Paulis sagiparis oym concivis nostri, in studio literatum scole nostre communitatis in civitate predicta habita commorantes”.

Székesfehérváron ifjak lelték halálukat a zavargásban: „*nemo enim ex oppidanis cesus est, praeter paucos adolascantes, qui subito capte urbis tumultu, e ludo litterario excitati . . . inciderunt*”. Bártfán a nagydiákok őrszolgálatot végeztek a nagyháten: „*Juvenibus custodientibus sepulchrum d 14*” adatott.<sup>23</sup>

De ez a külföldi iratok szóhasználatra is. Ha például a braunschweigi iskolázás történeti dokumentumait tartalmazó kötet lapjait forgatjuk, sok efféle adatra lelünk.

Egy 1407-i tilalom egyaránt tiltja a nagydiákok Miklós-napi püspökválasztását, s a kisebbek bábukészítését Szent Odalricus ünnepén: „*per nonnulla tempora singulis annis scolares de scolis ecclesie nostre in vigilia beati Nicolai confessoris atque pontificis eximii, consueverunt eligere unum iuvenem de scolariis nostris, quem nuncupaverunt episcopum . . . scolares cum quidam simulacro, quod appellatur vulgariter Papenboem, in cuius factura scolarium seu puerorum in scolis negligentie per longa tempora et alie inconvenientie non modice etiam provenire solebant*”.

S tovább a XV. században: „*pueri*” az elemi ismereteket tanuló kisdíák neve: „*prefati pueri in eisdem instituendis et tenendis scolis in grammaticalibus et huiusmodi primitivis disciplinis erudiri valeant*”.

A kettős iskola-elrendezés és tananyag: „*(scolas) auctoritate apostolica erexerunt et pro iuvenibus et scholaribus in primitivis scientiis et artibus liberalibus disciplinare volentibus regi fecerunt*”.

Vagy másutt: „*Quare pueros excitent praeceptores ad studium honestae quoque emulationis . . . cumque lectionis repetitio diligens imprimis adolescentum studiis conducatur*”.

<sup>21</sup> Gerézdi i. m. 311.

<sup>22</sup> Eger: *Békefi Remig: A népoltatás története Magyarországon 1540-ig*. Budapest 1906. 342.; Kassa: 363.; Nagyszombat: 365.

<sup>23</sup> Eger: no. 344.; Szepes: 230.; Selmecbánya: 355.; Ulászló: 346.; Késmárk: 275.; Zágráb: 270.; Fehérvár: 337. Bártfa: 366.

A német nyelvű szövegekben is ez a kétféle kifejezés jelöli a tanulók e két csoportját: „da se moghen twey schole buwen laten . . . darinne me lere kyndere unde *jungen grammaticalia unde de ersten kunste*”.<sup>24</sup>

Maga a „*coetus*” kifejezés is iskolás jellegű: a tanulók egy csoportjának vagy egészének összességét jelenti.

Egy pozsonyi oklevél említi például az iskolát, „in quam etiam nonnulli filii civium et *coetus pauperum (puerorum)* ratione scolastice discipline intrare noscuntur”. Egy kassai rendelkezés szerint „ante initium misse per magistrum chori et capellanos prefatos ac toto *scolarium cetu* in organis Te Deum laudamus decantare instituit.”<sup>25</sup>

Nem véletlen, hogy a középkort túlélve, a XVI. században szerveződött kollégiumokban is meghonosodott ez a szakkifejezés.

Hogy a Thuróczi és Bonfini említette „*pueri*” valóban a fenti értelemben vett iskolás-gyermekek voltak, a krónika-szöveg belső érvei is tanúsítják.

Kétségtelen ugyanis, hogy egy alkalmi diáksínyt vagy kiabáló kamaszfiúk kíváncsisgó csoportosulását nem örököltette volna meg a legfontosabb történeti események lejegyzésére szorítkozó krónika.

Mint láttuk, fontos propaganda-szerepet töltöttek be ezek a fiúk, több napon át járták a várost, az utcákat és tereket, sok-sok alkalommal előadták mondókájukat — ez Thuróczi és Bonfini szövegéből minden kétséget kizáró módon kitűnik.

Ilyen jelentős politikai agitációra azonban egy összeverődött alkalmi gyermek-csődület saját elhatározásából nem vállalkozik, ilyesmire nem is alkalmas, mögötte tudatos megszervezést kell feltételeznünk. Gyermekek szervezett, közös megmozdulása viszont — ismerve a középkori neveléstörténetet — csak iskolai keretek között volt lehetséges.

Ha viszont ezek a pesti gyermekek iskolások voltak, akkor „közéleti” szereplésüket nem nehéz beilleszteni a XV. század magyar városainak diák-viszonyaiba: amint említettük, a középkori városok mindennapi életéhez szorosan hozzátartozott az iskolásgyermekek énekelve történő házról-házra járása, adománygyűjtése.

\*

Összegezve fejtegetéseinket a következő megállapításokat tehetjük: énekszóval előadott versünk mindkét változata a Mátyás királlyá választása körüli időben keletkezett, iskolás környezetben. Később az uralkodót dicsőítő és népszerűsítő szerepet kapott a mendikáló-rekordáló gyermekek ajkán, a halálát követő zavaros időkben pedig a hősi múltat felidéző hagyománnyá vált. Innen került be Székely Istvánnak „ez világnak jeles dolgairól” szóló krónikájába.

## Hír 1527-ből I. János király választását dicsőítő népenekről

KARDOS TIBOR

Székely György most megjelenő drámatörténeti cikke nyomán a közelmúltban Velencében Francesco Chereára (Francesco de' Nobili da Lucca) vonatkozó újabb adatok után kutatva a Biblioteca Marcianában váratlanul más természetű, de igen érdekes adatokra is bukkantam, melyek eddig ismeretlenek voltak. Marino Sanudo azon köteteit lapozgatva, melyek Székely György közlése szerint egyáltalán nincsenek meg Magyarországon, a *Diarii* XLIV. kötetében olyan adatra találtam, mely lényegében eldönti, de úgy látszik tovább is viszi, a „*Pesti gyermekek utcai éneke 1458-ból*” hitelességének kérdését. Bár szerintünk a hitelesség kétségbevonására, mint Gerézdi Rabán könyvéről (*A magyar világi líra kezdetei*) az Irodalomtörténeti Közlemények 1964. I. számában írt bírálatomból is kiderül (116—118), komoly ok eredetileg sem volt, mint ilyenkor történni szokott, a vita sok értékes, új tényt vetett felszínre. Ide kell számítanunk az alábbiakat is:

Mint Marino Sanudo *Diarii*-jából kiderül (Tom. XLIV. pp. 413—414; az eredeti kézirat jelzete Bibl. Marc. 9259; régi jelzet: Mss. Ital. Cl. 7. Numero 272. Cons. X. fol. 259a) 1527. márc. 29-én a Velencei Köztársaság udinei helytartója (Locotenente) két levelet küldött a Tizek Tanácsához: az egyik Gemonában kelt s a Köztársaság ottani ügynöke fogalmazta. Marino Sanudo vonatkozó része így hangzik:

Da Udene, del Locotenente, di 29 Marzo 1527. Manda do lettere, una di Gemona et l'altra di Venzon.

<sup>24</sup> Friedrich Koldewey: Braunschweigische Schulordnungen. Berlin 1886, 1890. (Monumenta Germaniae Pedagogica I., VIII.) I. 10., 12., 18., 15., 20., VIII. 84.

<sup>25</sup> Pozsony: *Békefi* i. m. 225.; Kassa: 362. Braunschweigben „*puerilis coetus*” Koldewey i. m. I. 52.







La prima di Gemona, di 27.

Magnifice et clarissime Domine Domine observantissime. Post debitam commendationem.

Hozì de matina ricevèti una di vostra magnificentia. Da novo facio intendere a vostra magnificentia, qualmente heri sera è venuto uno da Budda el qual hozì 14 zorni è partito et è venuto per la via di Vienna, el qual dice la Maestà regia de Hongaria esser tutto aliegro et de bona voglia, et non ha dubio alcuno de non remanir Re. Conte Christoforo è in grande reputation appresso la Soa Maestà, et amato de la nobilita et popolo. Interrogado se la persona del Re era amato da la nobilita et popolo, response de sì. Et che li hongari cantavano una canzon che Idio havea preservato la sua persona per deliberar il paese de aliena nation. Interrogato se l'Hongaria era abundante ancora di carne, rispose de sì, abundantissima. Interrogato quello che se diseva de Possonia, in la qual citade se ritrova la Regina del qu. Re consorte, response esser in quella alla guardia sua 5000 persone, et haveano poca victuaria; et che 'l conte Christoforo insieme con uno altro baron de Hongaria doveano esser a parlamento con quelli, et si indica vuoleno per tratar di matrimonio. Per quanto se puol comprender, essa Regina se ne contenteria, considerando più presto esser moglier de un Re che star vedoa, essendo ancora essa zovene et in bona etade de prosperita. Interrogato dove se atrova la Maesta regia de Bohemia, disse esser in via de venir alla dieta, come altre volte ne le mie ho scritto a vostra magnificentia; gente con lui non ha, tranne quelle che sono ordinarie alla guardia sua. Interrogato se Soa Maestà era stato ben tratado in Bohemia, response lui non saper; ma che a Vienna se diceva de sì. Questo è tanto quanto ho al presente, vostra magnificentia caverà quello constructo gli piaquerà, alla qual mi aricomando."

A szöveg fordítása magyarul így hangzik:

„Udinéből, a Helytartótól 1527. március 29-én. Két levelet küld, az egyiket Gemonából, a másikat Venzonból.

Az első 27-én kelt Gemonában s így hangzik:

Nagyságos, nagy hírű és Igen Tisztelt nagyuram! Alázatosan ajánlva magamat kegyelmébe. Jelentem, hogy ma reggel megkaptam Nagyságod egy levelét. Újonnan jelenthetem, hogy tegnap este jött valaki Budáról, aki ma két hete indult és Bécsen keresztül érkezett ide, aki azt mondja, hogy Magyarország királya Ófelsége ugyancsak jó hangulatban és jó szándékkal van, és nincs kétsége afelől, hogy király marad. Kristóf gróf nagy megbecsültetésnek örvend Ófelségénél, a nemesség és a nép pedig szereti. Megkérdezve őt, vajon a király személyét szereti-e a nemesség és a nép, azt felelte, hogy igen. *És hogy a magyarok egy éneket énekeltek, hogy Isten megtartotta az Ő személyét, hogy megszabadítsa az országot az idegen nemzetektől.* Megkérdezve őt, hogy Magyarországon még mindig bőven van-e hús, azt válaszolta, hogy igen, nagyon bőven. Megkérdezve őt, mit mondanak Pozsonyban, amely városban a megboldogult király felesége, a királyné tartózkodik, azt válaszolta, hogy védelmére (testőrségként) 5000 személy van, és hogy kevés az eleségük; és hogy Kristóf gróf egy másik magyar főúrral oda kell, hogy érkezzen tárgyalni velük, s azt mondják, hogy a házasságról akarnak tárgyalni. Már amennyire ki lehet venni, a királynét kielégítené a dolog, tekintetbe véve, hogy inkább lenne egy király felesége, mint maradna özvegy, mivelhogy még fiatal és virágzó jó korban van. Megkérdezve őt, hol található a cseh király Ófelsége, azt mondta, hogy már útban van az országgyűlésbe, mint más alkalmakkor már megírtam Nagyságodnak; hadinép nincs vele, kivéve a rendes testőrségét. Megkérdezve őt, hogy jól bántak-e Ófelségével Csehországban, azt válaszolta, hogy nem tudja, de Bécsben azt mondták, hogy igen. Ez minden, amit a jelenben tudok, Nagyságod majd kiszedi belőle, és összeállítja, ami tetszik, Nagyságodnak magamat újból ajánlva..."

Hogy megítéljük a történeti helyzetet, melyben a levél íródott, melynek sorai között olvashatjuk a szóbanforgó adatot a magyar népenekekről, a következőket kell tekintetbe vennünk. A mohácsi katasztrófa után a nemzeti közvélemény túlnyomó többsége Zápolyai János erdélyi vajdát kívánta királynak, nem pedig a családi szerződés alapján a trónt magának követelő Habsburg Ferdinándot. Így történt, hogy 1526. november 10-én a köznemesség és a vármegyék igen erőteljes részvételével Zápolyai Jánost Székesfehérvárott Magyarország királyává választották. Az egy emberöltő óta tartó Jagelló-uralom után az a közmeggyőződés alakult ki, hogy vissza kell térni a Hunyadiak hagyományához, az ország nemesei közül kell királyt választani. A Habsburgok személye pedig egyenesen gyűlölt volt a nemzeti közvélemény előtt. A következő napon a fehérvári koronázó templomban a nyitrai püspök, Podmaniczky István, a király fejére tette a koronát.

Ferdinánd sem maradt tétlen, és Pozsonyban a főurak és főpapok szűk körét maga mellé gyűjtve december 16-án királlyá kiáltotta ki magát, s az volt a terve, hogy az országot és a királyságot mindenképpen elfoglalja, ha kell, erőszakkal is. Helyzete eleinte nem sokat különbözött János királyétól: sem egyik királynak, sem a másiknak nem volt se pénze, se hadserege. Mégis a Habsburg-ellenes európai liga tagjai, a velencei köztársaság és a pápa



is barátságosan fogadta János király követeit, de gyakorlati segítséget sehonnan nem kapott. 1527. első hónapjaiban Ferdinánd titokban már készült a fegyveres leszámolásra, I. János király pedig március 17-re országgyűlést hívott egybe Budára, hogy a nemzet állásfoglalását a világ elé tárja. Az országgyűlés látogatottsága rendkívül nagynek mondható, és a bizalomnyilvánítás jelei is látványosak voltak, mégis a hanyatlás folyamata kezd megindulni. Ferdinánd már hónapokkal előbb megkezdte aknamunkáját a nemesség soraiban. Birtokokkal, címekkel, ígéretekkel igyekezett ingadozásra bírni a legtekintélyesebbeket. Február elején 79 levelet küldött nővérének, Máriának, az özvegy királynénak, hogy mindenfelé küldje szét.

Ebben a hangulatban indult Budáról Gemonába az országgyűlés megnyitása előtt öt nappal (kb. 12-én) a meg nem nevezett velencei hírszerző. Tehát a nemesség már javában gyűlt a diétára, a közhangulat kialakulóban volt, és feltehetően ennek befolyásolására énekeltek a szóbanforgó éneket. Szerepe olyan volt, mint az iskolásgyermekek 1458-i énekének és nagy a valószínűsége annak, hogy nem is erre az alkalomra készült, hanem imár az 1526-i novemberi fehérvári királyválasztó országgyűlésre. A szóbanforgó adatot figyelmesen olvasva ugyanis könnyen megtaláljuk a szövegben a polémia nyomait: „hogy Isten megtartotta az ő személyét, hogy megszabadítsa az országot az idegen nemzetektől.” Köztudomású, hogy külföldön, Bécsben, de Csehországban is, és itthon is el volt terjedve az a vélemény, hogy Zápolyai János, erdélyi vajda szándékosan késett el a mohácsi csatáról, sőt Velencében olyan hírek is elterjedtek — mint Marino Sanudo naplójából kivehető —, miszerint a csehek megbosszulni készülnek II. Lajos cserbenhagyását, elárulását. Az a kifejezése az éneknek, hogy „Isten megtartotta” az új király személyét, éppen ellentétes értelmű magyarázatot ad erre az eredményre: a sors akarata volt, hogy Zápolya János elkészen, isten szándékosan tartotta meg személyét, hogy evvel megmentse a nemzetet. Világosan benne rejlik az idézetben a nemzeti közhangulat idegengyűlölete is, tulajdon vérükből való királyt kívánnak, magyar királyt az idegenekkel szemben.

A szóbanforgó adat hitelességének nem mond ellent magának a jelentésnek összképe sem. Az ismeretlen ügynök, illetve hírvívó, csaknem minden állítása ellenőrizhetően megfelel a tényeknek. Frangepán Kristóf valóban kedvelt híve volt János királynak, érte harcolva esett is el nemsokára. A királynál nyilván nagy volt a becsülete. Már bizonytalanabb lehetett közkedveltsége a nemesek és a nép körében. Ami János király népszerűségét illeti, az összes adatok arra vallanak, hogy a levélírónak igaza volt: a köznemesség kedvelte a királyt, a nép bizonyos várakozással volt eltelve. Ami Magyarország ellátottságát illeti, ez Velencét érdekelte, hiszen területére Magyarországról vitték be a legtöbb vágómarhát. Valószínű a levél állítása, mert a mozgó nyájakkal volt még aránylag a legkönnyebb elkerülni a törököket. Pontosak a levélíró adatai a királyné testőrségének számát illetően. A tényeknek felel meg az az állítása, hogy tárgyalások folytak házasságról János király és Mária özvegy királyné között. Valóban, Ferdinánd látszatra pártolta azt a tervet, melynek Európaszerte sok híve volt, s az országban belül is. Ferdinánd főkancellárja februárban találkozott Werbőczyvel, tárgyalások végett, melyeknek során a kötéendő béke első feltétele ez a házasság lett volna. Mi több, úgy látszik, a javaslatot Ferdinánd részéről tették. Ami Mária királyné szándékait illeti, az ugyancsak eltért a levélben megfogalmazott állásponttól. Nem kívánt másodszor férjhez menni, hiszen más kéréket is elutasított az elkövetkező években. Azonban nagyon lehetséges, hogy Ferdinánd kedvéért látszatra belement a játékba. Ugyancsak megfelel a levélíró állításának mindaz, amit Ferdinánd csehországi helyzetéről mond.

Ezekután visszatérve a levél bennünket érdeklő adatára, érdemes azt párhuzamba állítani a Mátyás király választására szerzett 1458-i énekkel. A vers így hangzik:

„Mátyást mostan választotta mind ez ország királságra,  
Mert ezt atta isten nekünk menyországból ótalmunkra,  
Azért mi es választottuk mint istennek ajándékát,  
Kiből isten dicsértesség és örökre mongyuk, Ámen.”

A rövid versezethez az a közlendője, hogy az egész ország választotta királyt *isten adta a nemzet ótalmára*. Mint isten ajándékát fogadták, és így is választották meg. Nos, Marin Sanudonak János királyt illető adata egybevág a Mátyást választó ének mondanivalójával: „Isten megtartotta az Ő személyét” az ország érdekében, hogy *megszabadítsa* azt az idegen nemzetektől, az ellenségektől. A főtebb említett választási harc érvelésébe beleillő változatról van szó: János királyt ezúttal nem „*adta* isten nekünk menyországból ótalmunkra”, hanem *megtartotta*, „isten nekünk . . . ótalmunkra”. S ahogy Mátyást, mint isten ajándékát választották meg, nyilván ugyanúgy János királyt is, mint akit isten a nemzet számára tartott meg „ótalmunkra”.

Mindennek alapján az a benyomásunk támad, hogy a Mátyás király választására mondott ének nem akkori szerzemény volt, hanem hozzátartozott a királyválasztások, vagy

koronázások szertartásához, illetve azoknak hagyományos kísérő jelensége volt, és egy alapszöveget variáltak esetről esetre, uralkodóról uralkodóra, aszerint, hogy választották is, vagy csupán felkenték és megkoronázták, de minden esetben összefüggésbe hozták a megpróbált magyar nép védelmével, s az „isten kegyelméből” uralkodó királyok mennyei támogatásával. Úgy véljük, a krónikákban, a magyar királyszentek latin himnuszaiban és a magyar nyelvű Szent László-énekekben is világos nyomait találjuk ennek, és a hagyomány alkalmasint még régebbre nyúlik vissza. De erre még visszatérünk.

## Háfiz és Csokonai

### KÉPES GÉZA

Ne vegyék rossz néven, ha vallomással kezdem tanulmányomat. Másfél évtizede már, hogy elhatároztam: kiderítem, milyen úton-módon, milyen nemzetközi hajszálereken át jutott el Csokonai Vitéz Mihályhoz, a felvilágosodás korának legkiválóbb magyar lírai költőjéhez a klasszikus arab és perzsa költészetnek ha mégoly szerény ismerete is, amellyel rendelkezett, s hogyan és milyen forrásokból táplálkozva fogamzott meg lelkében az ázsiai versek szeretete és közelebbről „a legeredetibb, legszenvedélyesebb, legszabadabb” perzsa költő, Háfiz kultusza. A kultusz szó már önmagában kizárja azt az állítást, hogy Csokonaiában ez az érdeklődés mélyebbre nem hatolt volna. És hogy Csokonai Háfiz-kultuszáról beszélünk nem túlzás, arra meggyőző bizonyíték Csokonainak *Háfiz sírhalma* című, a perzsa költő világát friss, eleven erővel megidéző költeménye. Amikor hét évvel ezelőtt az Eötvös-könyvtárban kezembe került egy latin nyelvű könyvecske Háfizról — megjelent Bécsben 1771-ben! — s benne tizenhat Háfiz-ghazal perzsa eredetije mellette tükörként a latin nyelvű verses fordítások — valóban dobogó szívvel ragadtam meg a csinos kis codex-szerű könyvet, mint aki tengerre kivette evickél, s ereje lankadtán egyszerre csak úszó gerendára bukkán. A könyv Reviczky Károly gróf műve volt — ezt külön kellett megállapítani. Reviczky Károly: comes Carolus de Reviczky vagy ahogy a kor divatja szerint még latinosabb névvel emlegették: Carolus Revickius neve nem volt teljesen ismeretlen előttem. Tudtam, hogy Háfiz költeményeiből többet latinra fordított, és ezeket ki is nyomtatták. Erről az irodalomtörténeti tényről azért volt fontos tudnom, mivel a könyv szerzője sem a minden tekintetben remek — és hogy Reviczky kedvenc jelzőjét használjam: elegáns, sőt „perelegans” előszóban, sem pedig a kitűnő török kommentátor Szudi nyomdokait követő, de igen sok tekintetben önálló felfogásról tanúskodó jegyzet-anyag végén nem nevez meg magát. Kutatásaim a szerző, ill. fordító életének legfontosabb adatait is kihámozták. Mert itt bizony több rendbeli tévedés terjedt el, és tartotta magát makacsul. Mindekelőtt azt kellett tisztázni, hogy Reviczky nem osztrák volt, hanem magyar. Éspedig ugyanannak az anyanyelvűl független magyar patriotizmusnak képviselője, mint a XV. században Janus Pannonius s a XVII. és XVIII. században Czittinger Dávid és Bod Péter.

Johann Fück<sup>1</sup> — Meusel adatát átvéve azt írja Reviczkyről, hogy 1737-ben született Bécsben. Fück könyve néhány mondatban, kutya-futtában foglalkozik Reviczkyvel mint William Jones, a nagy angol orientalista vonzási körébe tartozó osztrák diplomatával, aki szintén foglalkozott arab, perzsa és török tanulmányokkal Sztambulban. Meusel és Fück adata téves. Reviczky 1736-ban (nov. 4-én) született Észak-Magyarországon, az Árva megyei Revisnyén, — erről a községről kapta a család a „revisnyei” előnevet. 1768. febr. 24-én Joneshez írt levelében találjuk vallomását arról, hogy már az iskola padjaiban írogatott latin verseket. Azután teljesen abbahagyta ezt a szép foglalkozást, és csak 1767 novemberében kezdte el újra, mint írja: nem dicsőségszerzés, hanem időtöltés végett. A versírást a kor divatjához híven, persze, latin nyelven művelte — hiszen, mint tudjuk, latin volt akkoriban Magyarországon a közélet és irodalom nyelve. Bécsben végezte el a diplomata-főiskolát, és mint aki már a főiskolán kitűnt arab, perzsa és török nyelvek tanulásában, Sztambulba helyezték a Monarchia követségére. Ezért emlékeznek meg külföldi méltatói róla mint osztrákról — holott Reviczky magyarnak vallotta magát, s mint magyar főúr, Magyarország országgyűlése főrendi házában is tagja volt, az országgyűlésen aktív részt is vett.<sup>2</sup> Minden alkalommal indulatos sértődöttséggel oktatta ki azokat, akik egy és ugyanazon országnak és népnek tartották az osztrákot és a magyart — ezeknek megmagyarázta, hogy bár Magyarország Ausztriához tartozik és bár felette az osztrák Habsburg császári és királyi ház uralkodik — mégis, merőben más nép a magyar, más nyelvvel, szokásokkal, sajátos nemzeti jellemvonásokkal.<sup>3</sup> Reviczky Sztambulban olyan helyre került, ahol arab, perzsa és török tanulmányait tökéletesség fokára emelhetette — de ezeken a nyelve-

<sup>1</sup> Die Arabischen Studien in Europa. Otto Herrassowitz. Leipzig. 131.

<sup>2</sup> Reviczky utolsó előtti levele Joneshoz, dátum nélkül.

<sup>3</sup> Reviczky levele Joneshoz. Keltezése: Bécs, 1770. okt. 16.

ken kívül tökéletesen írt és beszélt latinul és görögül is, tanuk erre ezeken a nyelveken írott teljesen hibátlan, de ezen túl stílusban is könnyed, szellemes és elegáns levelei. Amikor Reviczky mindezeknek a nyelveknek és irodalmaknak világszerte páratlan szakértője és finom érzékű élvezője, megkezdte az arab és perzsa költészet alkotásainak lelkes és művészi bemutatását, részint költői hangú leveleiben, részint remek versfordításai útján: Európában ez idő tájt még vajmi keveset tudtak ezekről az irodalmakról. Ez a megállapítás nem mond ellent annak a ténynek, hogy hatásokat ekkor már csaknem ezer év óta vett át Európa az arab és perzsa szellemről. Más dolog az: hatásokat átvenni, többnyire ösztönösen, csupán azért, mert valami tetszik, és megint más: világosan látni és biztos szemmel áttekinteni egy-egy idegen, távoli nép irodalmának fejlődését és legkiválóbb költőinek jelentőségét. Reviczkyról bízvást elmondhatjuk: nemcsak világosan látta, tekinteni ezeket az irodalmakat — a törököt is teljes egészében beleértve —, hanem ezeknek az irodalmaknak alkotásait a kor legmagasabb irodalmi színvonalán meg is tudta szólaltatni európai irodalomélvezők számára hozzáférhető nyelven és formában! Bizonyosság erre életének főműve: Háfiz tizenhat ghazaljának kiadása,<sup>4</sup> amelyben — legalábbis a keleti nyelvek terén Európában — szokatlan újítást vezetett be a ghazalok perzsa szövegének közlésével.

Reviczky Károly gróf 1768-ban látogatott el Londonba hivatalos megbizatással. Itt találkozott, az előkelő angol társaságban egy huszonkét éves lelkes fiatalemberrel, aki akkor már két éve foglalkozott keleti irodalmakkal. Ez a fiatalember William Jones, aki éppen egy angol főúr családjánál nevelésködött, és így nyíltott alkalmá, hogy a keleti és latin, görög irodalmak elismert szakértőjével, Reviczky gróffal találkozzék. Kapcsolat alakult ki közöttük, mely még korántsem nevezhető meghittnek és barátinak. Ez a kapcsolat csak Reviczkynek Angliából való távozása után, Jones kezdeményezésére kezdett elmélyülni, amikor ugyanis egyszeri s alig félóráig (Reviczky szerint egy negyedóráig) tartó személyes találkozásuk levélváltás formájában folytatódott, és voltaképpen ilyen módon, ebben a formában mélyült el barátsággá. Eddig ezt a kapcsolatot mindenki tévesen ítélte meg, mivel az eddigi kutatók nem tanulmányozták át tüzetesen a két kiváló férfi levelezését. Még Lord Teignmouth is, aki pedig először közölt gondosan válogatott szemelvényeket ebből a levelezésből,<sup>5</sup> annak az előfeltételezéséből indult ki, hogy a két férfi a londoni találkozáskor egyformán ismert és elismert nagyság volt a keleti irodalmak művelése terén.<sup>6</sup> Lord Teignmouth könyve bevezetésében többek között ezeket mondja: „Ez év elején (1768!) Jones úr megismerkedett Reviczky gróffal, aki később császári miniszter Varsóban és követ az angol udvarnál. Ezt a nagy műveltségű, tudós nemest mélységesen lekötötte a keleti irodalom szépsége; és Jones úrnak mint keleti tudósak hírneve arra indította őt, hogy bizalmas kapcsolatot kezdjen új ismerősével, amely törekvést angol ismerőse lelkesen fogadott.” Ennek a megállapításnak éppen az ellenkezője igaz: a közeledés Jones részéről történt, amit Reviczky kedvesen, őszinte örömmel fogadott és viszonzott. Persze, nem az itt a fontos, hogy ki kezde a közeledést és ki folytatta — egészen másról van szó. Gondoljuk meg: a találkozáskor Reviczky 31 éves, elismert szakértője a keleti irodalmaknak — de a latinak és görögnek is — azonkívül főúr és diplomata, akit az osztrák császári udvar bizalmas küldetésekre használt, és aki előtt, bárhová megy, mindenütt nyitva állnak a legelőkelőbb társaságok kapui. Jones huszonkét éves ifjú, aki még csak két éve tanulmányozta a keleti nyelveket és irodalmakat. Ez az ifjú latin nyelven írta első levelét Reviczkyhez, a feltétel nélküli rajongás hangján, amit csak egy fiatal, még kezdő tudós érezhet az idősebb, bölcsőbb társ iránt, akit első látásra máris mesterül fogadott és szívébe zárt. A levél első mondatai így hangzanak: „Milyen kedves volt nekem az a félóra, amelynek leforgása alatt Veled a perzsa költőkről, mindkettőnk gyönyörűségének forrásairól beszélgettem: úgy gondolom, igen kedves baráti kapcsolat kezdete volt ez. Ezt a reményt azonban mind a kettőnk foglalkozásának alkalmatlankodó kényszere máris megzavarta: Engem ugyanis hosszú időre, mintsem kedvem tartaná, különféle ügyesbajos dolgaim a vidékhez kötnek. Te pedig, mint hallok, mentől hamarabb vissza akarsz térni Németországba.”<sup>7</sup> Ugyanebben a levélben kéri Reviczkyt, hogy ha már elszakítja őket kötelességük, legalább levélben folytassák az élőszóval megkezdett és fájdalom, oly hamar félbeszakadt beszélgetést. Majd így folytatja: „És mikor a mi barátságunkról beszélek, kérem, ne gondold, hogy visszaélek ezzel a súlyos szóval. A közös érdeklődési kör, a nemes irodalom szeretete, az egyező törekvések és érzelmek: szilárd kapcsolatok az emberi társadalomban. A mi érdeklő-

<sup>4</sup> Specimen poeseos persicae sive Muhammedis Schems-eddini, notioris agnomine H a p h y z i ghazelae, sive Odae sexdecim, ex initio Divani de promtae, nunc primum latinitate donatae, cum metaphrasi ligata et soluta, paraphrasi item ac notis. Vindobonae e typographico Kaliwodiano. MDCCLXXI.

<sup>5</sup> Lord Teignmouth: *Memoirs of the Life, Writings and Correspondence of Sir William Jones*, Philadelphia, 1805.

<sup>6</sup> Ugyanígyen téves megvilágításban látja a két férfi kapcsolatát Goldziher Ignác is: „Adalékok a keleti tanulmányok magyar bibliográfiájához a múlt században” című cikkében. Egyet. Philol. Közl. IV. 1888.

<sup>7</sup> „Quam jucunda mihi fuit illa semihora, qua tecum de poetis Persicis, meis tuisque deliciis, cum collocutus: initium enim amicitiae et dulcissimae inter nos consuetudinis arbitrar fuisse. Quam spem utriusque nostri importuna negetia fellelunt. Ruri enim diutius quam vellem commorari, variae me cogunt occupationes. Tu Germaniam, ut audivi, quam citissime proficisci meditaris.”

dési körünk és törekvésünk azonos — azzal a különbséggel, hogy Te már a keleti irodalmakban igen mély és alapos ismeretekkel rendelkezel — én pedig teljes erőmből szakadatlanul igyekszem, törekszem és fáradozom, hogy ezekben kellő jártasságot elsajátítsak.”<sup>8</sup> A rajongó ifjú már első levelében a görög és latin műzsák fölé emeli az arab és perzsa költészet műzsáit. Reviczky, a megfontolt férfi baráti, biztató, de higgadt szavaival válaszol. Némi ironiát is érezek kicsendülni szavaiból, amikor ezt mondja — francia nyelvű — válaszában: „Biztosíthatom, nem kevésbé büszkévé tett ismételt elismerése, de talán még inkább az, hogy egy negyed-órás beszélgetés megszerezte nekem az Ön barátságát.” Majd így folytatja, igen finoman figyelmeztető hangon, Jones szerénységére célozva: „Toutefois je ne prends pas vos expressions à la lettre, et malgré tout ce que vous puissiez dire, je vois clairement par votre goût et jugement sur les passages cités dans votre lettre, que vous avez fait un grand chemin dans la littérature Orientale. Je vous prie cependant quelque grâce pour le Grec et le Latin; car quoique je ne puisse pas nier qu'il y a quelque genre de poésie, où les Orientaux et particulièrement les Persans ont atteint un degré de perfection et de supériorité, je ne me ferais point de scrupule de renoncer plutôt à la connaissance de ces trois langues qu'à la seule langue Grecque. Je suis bien aise que votre ouvrage soit déjà si avancé et que je puisse espérer de la voir bientôt rendu public.”

Többet nem idézek szó szerint a levelezésből, de ennyit szükségesnek láttam, lehetőleg szó szerinti idézetek formájában bemutatni, Jones és Reviczky gondolkodásának, stílusának és kapcsolatban játszott szerepének érzékeltetése végett.

Ezek után már nem lepődünk meg, ha Jones egyik levelében kéri Reviczky véleményét a perzsa költőkről. Reviczky elküldi egyik Háfiz-fordítását, természetesen, latin a fordítás nyelve — mire Jones valóságos dicshimnuszot küld válaszul a levélre. Ezúttal affelől tudakozódik, hogy barátja vajon csak Háfizt tartja-e nagy költőnek, s ha nem, ki az még, akit becsül. Reviczky válaszol a feladott kérdésre és Jones kívánságára elkészíti „āgar ān tork-e širāzi. . . (Ha sirázi török szépm. . .) kezdetű Háfiz-óda prózai fordítását, és bő jegyzetanyaggal együtt Jones rendelkezésére bocsátja. Reviczky egyik későbbi leveléből megtudjuk, hogy Háfiznak ötven ghazalját fordította le eddig — s mindezt három hónap alatt! — de anyagban és értékben olyan nagy eltérést lát Háfiz költeményei és saját fordításai között, hogy megundorodott saját munkájától, s úgy érzi, hamarosan abba is hagyja a költő-fordítói tevékenységet. Csak közbevetően jegyzem meg: senki sem tudja: mi lett azzal a harmincnégy ghazal-fordításával, amelyeket nyomtatásban nem adott ki.

Igen fontosnak tartom megjegyezni, hogy Reviczky Joneshoz írott leveleiben nemcsak anyagot szolgáltatott levelező társának, hanem elhatároló útmutatásokat, elvi jellegű nyilatkozatokat is küldött a perzsa költészet magyarázatára vonatkozóan, amelyeket Jones magáévá tett, és 1774-ben megjelent könyvében fel is használt. Erre csak egy példát hadd említsek — de nagyon is súlyos példát. Amikor Jones megkérdezte tőle: mi a véleménye a perzsa költők, első-sorban Háfiz képeinek rejtett, allegorikus értelmezéséről, Reviczky határozottan kijelentette válaszában, hogy nem tudja elfogadni a bor, szerelem, a mámor, az imádott lénnel való egyesülés allegorikus (Jones és Reviczky kifejezései!) értelmezését. A bor valóságos bort jelent, a szerelem pedig valóságos testi szellemet és nem Allahhal való egyesülést és a bor nem ennek a szent egyesülésnek a mámorát jelképezi. A másik, a misztikus magyarázatot később, Háfiz halála után találták ki a muzulmán hit fejei, akik a költő életében és halálakor még nagyon is jól tudták, hogy a verseiben szereplő képek saját életének egyáltalán nem kiagyalt jelei. Hogy ez mennyire így van, arra vonatkozóan egy anekdotát mond el Reviczky, amely szerint a muzulmán muftik Háfiz holttestét a vallás szertartásai szerint eltemetni nem akarták. Nagy vita támadt a főpapi karban is, mert egyesek tartottak a nép dühétől, ha a népszerű költőtől megtagadják a végső tisztesség megadását. Végül megegyeztek abban, hogy a sorsra bízzák a döntést. Elővették Háfiz verseskönyvét, tüvel átszúrták. Aztán kinyitották a könyvet és megvizsgálták, hogy milyen veressort ütött át a tű. És ezt a bait-ot találták átszúrva:

قدم دريغ مدار از جنازه حافظ  
اگر چه غرق گناهست ميرود بهشت

qadam darīy madār az ġanāze-yē hāfez  
agar ċe ʔarq-e gonāh ast mīravād be behešt

<sup>8</sup> „Hoc tamen inter nos interest. Nempe tu in literis Asiaticis es quam doctissimus; ego vero ut in iis doctus sim, nitor, contendo, elaboro.”

Magyarul:

Halott Hafiz tetemétől a lábad vissza ne vond,  
Ha elmerült is a bűnben, azért a mennybe kerül.

Jones, könyvének IX. fejezetében Reviczky levelének ezt az egész részletét, az elvi álláspontot, az anekdotát és a versidézetet teljes egészében átvette, azonban Reviczky nevének említése nélkül. Ez még csak különös jelenség lenne, amely egyáltalán nem szokatlan a tudományos világban. De az már teljességgel érthetetlen előttem: mért nem történik Jones egész könyvében<sup>9</sup> még egy lapalji jegyzet formájában sem említés sehol Reviczkyről, aki pedig, amint Jones maga sokszor leírta féktelen lelkesedéssel: barátja volt és aki, ha egy-egy újabb fordítását levélben megküldötte ifjú barátjának, az válaszában így írt a frissen kapott szövegről: „Megkaptam levelét, benne Hafiznak elegáns ódáját, melyet nagy gyönyörűséggel olvastam, vagy pontosabban mondva: felfaltam. . .”<sup>10</sup> Erre a nagy kérdésre válaszolni nem tudok, csak annyit mondhatok, hogy Reviczky 1779-ben még válaszolt Jones levelére (tizennégy évvel később halt meg Reviczky!); ebben a levelében olvashatjuk ezt a megindító mondatot: „... megkaptam két legutóbbi, nagy tudású tanuskodó kiadványát; rendkívül kedves és meggyőző bizonyítéka ez a küldemény rólam való szíves megemlékezésének. Az a különleges tudás és műveltség, ami műveiből árad, nemcsak gyönyörűséggel töltött el, hanem szinte kedvet ébresztett bennem, hogy újra elővegyem azokat a tanulmányokat, amelyeket már csaknem elfelejtettem. . .” Érkezett-e buzdítás erre a fáradt, töprengő levélre, nem tudjuk. Miért nem gondolt Reviczky legalább a még meglevő Háfiz-fordításainak kiadására, arra vonatkozóan is csak feltevésekbe bocsátkozhatunk: Jones az ázsiai költészetről írt könyvéről egyszerre a keleti költészetek legnagyobb szakértője és műfordítója lett, és elhomályosította ifjúkora mesterének és barátjának hírnevét. . .

Ennyit a Reviczky—Jones kapcsolatról. Mindezt pedig a következő okból kellett kiderítenem és elmondanom:

Az a feltevés, hogy Csokonai Reviczky könyvéből ismerkedett meg Háfizzal és a perzsa költéssel (Csokonai tökéletesen írt és beszélt latinul!), filológiaiilag eddig nem vált bizonyíthatóvá. Mert bár Csokonai *Háfiz sírhalma* című és más verseinek szerintem perzsa vagy perzsa elemek és motívumait Csokonai Reviczky Háfiz-fordításaiból is átvette — erre Csokonainál semmi utalást nem találtam. Ellenben *annál többet Jones könyvére*. Tetelem tehát az — és ezt, úgy gondolom, kielégítő módon tudom bizonyítani, sőt részben az eddig előadottakból már be is bizonyosodott —, hogy Reviczky sugározta ki a Háfiz iránti rajongást 1768 és 1774 közötti időben egész Európába Varsótól Londonig.<sup>11</sup> Mivel Reviczky Háfiz-könyvét 1771-ben történt megjelenése után pár évvel angolul és németül is kiadták, Reviczkynek az a Háfiz-kisugárzása talán Goethét is megérintette (*Westöstlicher Divan*). Ezt a feltétel nélküli rajongást — és a rajongás anyagi alapjait is! — adta át Reviczky Jonesnak, akitől aztán Csokonai mindezeket megkapta, hogy úgy mondjam: visszakapta. Tehát: tökéletes körforgás történt, amelynek kiinduló és bezáró pontja ez esetben egy-egy magyar költő: Reviczky Károly és Csokonai Vitéz Mihály.

Jones nagy műve, a *Poëseos Asiaticae Commentariorum libri sex* hatása kétféle módon jelentkezik Csokonainál:

1. mint filológiai hatás, Csokonai *Az ázsiai poesisiről* írott értekezésében.
2. pedig mint költői indítás. Szándékosan használom ezt a szót a „hatás” szó helyett, mert valóban buzdítást, indítást kapott Csokonai Jones könyvéből a friss és merész keleti képalkotásra és — mint ki fogom mutatni — két-három versében az arab, ill. perzsa ritmus tökéletes alkalmazására.

Vizsgáljuk hát meg mindenekelőtt a filológiai hatásokat.

Amikor Csokonai *Anakreoni dalait* követő jegyzetei végén<sup>12</sup> legelőször elem bukkan „Jones” neve, akkor még, persze, nem sejtettem: milyen nagy tekintély az ő szemében ez az anglius, akinek talán nevét sem tudta helyesen kimondani. De ez rögtön kiderült, mielőtt Jones és Csokonai értekezésének szövegét egybevettem. Íme egy-két próba: (Jones latin nyelvű szövegének fordítását ezúttal nyugodtan mellőzhetjük, mivel Csokonai szövege a Jonesénak hű és pontos fordítása)<sup>13</sup>

<sup>9</sup> *Poëseos Asiaticae Commentariorum libri VI cum appendice. Auctore Guil. Jones. . .* (Recudi curavit Jo. Gottfr. Eichhorn. Lipsiae 1777). 1774. Lipsiae.

<sup>10</sup> Jones levelének kelte: Oxford, November 1768. „I have received your obliging letter, with an elegant ode of Hafez, which I read with the greatest pleasure, or rather devoured.”

<sup>11</sup> *Reviczky 1772–73-ban Varsóban tartózkodott mint tanácsadó Halics és Ladoméria Magyarországhoz csatolásának vitás kérdésében. Ez alkalommal ismerkedett meg Adam Czartoryski herceggel, a kitűnő költővel, aki Reviczky rábeszélésére kezdett Háfizzal foglalkozni. Ismeretségük később levelek útján folytatódik. Vö.: J. Reichman: Une correspondance „Turque” entre Charles Reviczky et Adam Casimir Czartoryski. Acta Orientalia 1961. XIII. 85–87.*

<sup>12</sup> A *Gulyás*—Harsányi-féle kiadás I. 1. 209.

<sup>13</sup> A *Gulyás*—Harsányi-féle Csokonai-kiadás II. 2. 500–516. l.

Jones:

Instituenti mihi de Poesi Asiatica disserere, prima sese offert Hebraeorum poesis, verbis splendida, sententiis magnifica, translationibus elata, compositione admirabilis etc.

Humilius equidem argumentum mihi tractandum proposui; sed difficultatis, sed laboris plenissimum.

Etenim e fontibus reconditoribus, ac prope obstructis, haurienda est materia; revocandi sunt in lucem poetae quorum opera obscuravit vetustas et quorum poene memoriam delevit oblitio.

Most Csokonai néhány jelentéktelenebb sort átugrik Jones szövegében. Majd így folytatódik az értekezés:

Jones:

Aggredior scilicet de iis gentibus disputare, quarum poësin refermidant fastidiosae Europaeorum aures.

Csokonai:

Az ázsiai poesisről akarván értekezni, legelőször is előmbé akad a zsidók poesisa, verbis aplendida, sententiis magnifica, translationibus elata, compositione admirabilis etc.

En ugyan alacsonyabb dologról igyekezek írni; de a mely nagyon tele van akadályokkal és munkával.

Ugyan rejtekebb forrásokból, csaknem bedugottakból kell meríteni matériámat; olyan poétákat kell világosságra hoznom, akiknek munkájokat behomályosította a régiség, és a melyeknek emlékezetét csaknem eltörölte a feledékenység.

Csokonai:

Ti. azon nemzetségekről akarok beszélni, kiknek poesisétől undorodnak a finnyás európaiaknak füleik.

Ahol Csokonai szövegéből egy szó hiányzik és a Gulyás—Harsányi kiadás . . . -tal jelzi a hiányt — Jones szövege segítségével könnyű szerrel ki lehet egészíteni a magyar szöveget. Ime, Csokonai hiányos mondata: „De már amaz arabs verseket deákul szépen ki nem lehet. . .” A mondat nyilván így hangzik teljes alakjában: „De már amaz arabs verseket deákul szépen ki nem lehet *tenni*”. A „kitenni” szó — „kifejezni” értelemben — kedvenc szava Csokonainak. No de itt van Jones szövege, ha valaki kételkedné a kiegészítés helyességében: „Sed versiculi illius Arabici — elegantia lingua Latina *exponi* nullo pacto potest. . .”

Anélkül, hogy a példákat tovább halmozni, meg kell állapítanunk, hogy Csokonai értekezése Jones szövegének többnyire szóról szóra való — bár igen izes és magvas — fordítása. Megjegyezhetné valaki, hogy Csokonai talán nem is szánta az ő szövegét önálló munkaként való kiadásra. Ezt az ellenvetést azonban teljesen megcáfolja az a körülmény, hogy Csokonai első személyben nyilatkozik ott, ahol Jonesnál személytelen felsorolást találunk. Csokonai: „Verseiknek neme többnyire iambicus és trochaicus, a sok közül néhányat említek mint” stb. Jonesnál: egyszerű felsorolás. Továbbá: Csokonai vitába is száll az angol tudóssal. Pl. amikor ismerteti Jonesnak az arab metrika régiségéről vallott nézetét, Csokonai ezt fűzi hozzá: „Az arabs metrumnak bizonyos és accurata mivolta az én értelmem szerint ugyan nincs oly régi, a mennyire a mi auctorunk magával láttatik elhíttetni”. Csokonai az anyag sorrendjét is sok esetben felcseréli. Azonban mindebből nem ez a lényeges, hanem az, hogy Csokonai Jones bőséges költői példatárának elemeit — képeket és ritmusváltozatokat — teljesen eredeti, alkotó módon átvitte saját költészetébe. Ehhez az első lépést éppen Jones értekezésének fordításában ill. átdolgozásában tette meg. Itt ugyanis ritmus-például szerepelnek arab és perzsa verssorok, amelyeket költőnk Jones angolos átírásában közöl. — Angolosan *j*-vel jelöli az arab és perzsa *dzs* hangot és *c*-vel a *k*-t. Tehát ezeket így is olvasta és ejtette. Mindegy — azért mégis alkotott fogalmat magának mind a két nyelv hangzásáról, a verssorok zenéjéről. Hogy ez mennyire így igaz, arra vonatkozóan álljon itt Jones egyik példája a csupa hosszú szótagból álló, négy szótagos ritmusegységekre:

În nêddûnyâ / kâd ghârrâtâ / vâstâhvâtâ / vâstâlhâtâ

Ennek a verssornak tökéletes hasonmását latinul is elkészíti Jones:

Vitae splendor / nos dēcēpit / nos oblectat / nos dēlēnit

Az arab verssort lefordítja Csokonai is, persze Jones latinjából, de a latin szöveget ő maga nem közli. Az arab verssor Csokonai fordításában így hangzik:

„A szép élet / megcsal minket / vígakká tesz / s örvendeztet”.

Ez az egyetlen keleti verssor az egész példatárból, amelyet Csokonai költői fordításban közöl. Mivel Csokonai változata ritmusban tökéletesen megfelel az arab eredetinek: meg kell állapítanunk, hogy Magyarországon ő tekinthető elsőnek, aki nem a sima és hamisító jambusban, sem pedig a kényelmes magyar tizesben vagy tizenkettesben, hanem úgy szólaltatja meg a keleti költészetet, hogy pontosan és híven megtartja az eredeti vers ritmusát. (A verssor egyébként, mint Csokonai Jones nyomán megjegyzi, Mohammed vejétől, Alitól származik). Idézetet találunk a h a z a d z s versmértékre is: *o — — — | o — — — | o — — ||*. Erre is arab példát idéz Csokonai: „Menázilön / lekärtänā / kifāron // kainnānā / roszumohā / sothūron //”. Csokonai, amikor ilyen arab versrészleteket idéz magyarul: „ámbar én a halál közt forgok”, te a fürdőben gyönyörködöl — rámutat arra a szellemes költői játékra, amit a *himám* (= halál) és *hamám* (= fürdő) szavak közti hangzásbeli rokonság tesz lehetővé. Egy ilyen nagy költőnél, mint Csokonai, nem maradhat hatástalan az idegen — és ilyen zenei — versformákkal való foglalkozás, mint ahogy nem maradhat hatástalan az ismeretlen költészet merész, erőteljes, friss költői képanyaga sem.

Csokonai, Jones művének példatárában és főleg a Jones idézte Háfiz-ghazalokban és baitokban a tulipán, rózsza, liliom, nárcisz, jácint, kökörcsin és nem utolsósorban a *viola* olyan ellenállhatatlan játékát találta, amelyhez foghatót a korszak egy nemzetének költészete sem ismert.

Jones könyvének 112. lapján olvasható példa:

„A gyönyörű nárcisz enged a rózsza hatalmának, aki rajta uralkodik —  
Nem látod-e a rózsát, aki trónol s a nárciszt, aki udvarol neki?!”

Másutt megint az anemonák vagyis kökörcsinek, vagy pedig a Csokonainak kiváltképp kedves violák borulnak a rózsakirálynő lába elé mint pl. ebben a Háfiz-baitban:

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود  
بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

kanün ke dar čaman āmad gol az ‘adam be voğūd  
benešfe dar qadam-ē ū nahād(e) sar be soğūd

Magyarul:

Most hogy a kertben a rózsza a nemlétből a létbe kibukkan:  
a viola az ő lábainál (a rózsza lábánál!) imádásra hajtja fejét.

Az idézett Háfiz-bait versmértéke az egyik legdallamosabb arab és perzsa ritmusváltozat a m o d z s t e s z: *o — o — | o o — — | o — o — | o o — ||*

Végül még egy sort említek meg a virágoknak erre a kedves, bájos udvarló játékára. Jones könyvének 51. lapján ezt a sort olvassuk:

„Szép a viola színe, de a rózsza büszkébben tündöklék.”

Nos, az itt felsorolt képeket mind vizionálhatjuk Csokonainak már emlegetett *Háfiz sírhalma* című versében, ezekben a sorokban:

Most nyílnak a virágok:  
A rózsza mint királynő;  
Ül tarka trónusában  
S a nárciszok körülte  
Fenn-állva udvarolnak.  
Tulipánok és kükörcsök  
S jácintusok borulnak  
Királyi zsámolyára.

Így érthető aztán, hogy egy ilyen részlet a rá következő sorokkal tökéletes háfizi illúziót ad:

S a szép tavasz felette  
Kék kárpitot lobogtat.  
Viríts becses ligetbe,  
Viríts ezer virággal  
S felhőzd be illatoddal  
A jó Háfiz halomját! —

Másutt, Jones könyvének 67. lapján ezeket a sorokat olvashatjuk:

Amikor a két lány felkél, illat leng körülöttük,  
mint a tavaszi szellő, a sárga viola szagával terhes.

Bennem ezek a sorok óhatatlanul felidézik ezt az egyébként felülmúlhatatlanul gyöngéd és gyönyörű Csokonai képet:

Rajta, kis szellőcskék! szedegessetek  
Violaszagot szárnyatok bársonyára. . .

Ennek a virág- és szellőjátéknak illata s vele összefonódva a vers-zene ellenállhatatlan bája, amint ezekből a keleti, elsősorban perzsa versekből frissen és szabadon kicsapott — ez igézte meg Csokonait, nem pedig az egykorú és huszadrangú európai költők mesterkelt rokokó-művészete. Természetesen, nemcsak az eddig említett két Csokonai-versre kell gondolnunk — Csokonai egész szerelmi költészetének és bordalainak hangja, hangulata, kép-játéka, zenéje mélyeséges rokonságot mutat a háfiziz ghazalokkal. Ezt a rokonságot talán legmeggyőzőbben az a Csokonai-vers bizonyítja, amelynek hangja, képei, versépítési módja, de még a ritmusa is a perzsa költőket, mindenekelőtt Háfizt idézi élénk. Csokonai egyik legtisztábban népi hangú szerelmes verse ez, címe: *Egy tulipánhoz*. Már Jones észrevette, és könyvének 112. lapján kifejtette a perzsa versépítési módszerének elméletét, amelyet századunk kezdetén Ferid Khám török irodalomtörténész és később Jan Rypka kiváló cseh tudós tökéletesített. E szerint a perzsa vers egyik legfontosabb alkotó eleme: az ellentét: a sor első felében kell lennie olyan szónak, amelyre a következő félsorban az előbbi szó ellentét-párja válaszol. Pl. Ha az első félsorban a „por, porszem” szó szerepel, a második félsorban biztosan felbukkan a „víz” szó — ami „persze, lehet, „könny” is; ellentétként felelhet meg egymásnak a por és a szél is; ilyen ellentét párok még, amelyek egymást csaknem mindig felidézik: fej és szív; labda és labdaütő; nap és éj; bűn és bocsánat; sáh trónja és koldus-daróc; víz és bor; alacsony és magas szám; igaz gyöngy és hamisság (hamis szó, érzés); ég és föld stb. Lássunk erre egy-két példát Háfiztől:

„Hogy a szoknyádhoz az úton ne tapadjon *porszem*: a szemem *könnye* előtt végül minden utat.”<sup>14</sup>

„Víz lett szemem: hogy a *port* lássam az ő (a kedves) udvarán, te vezess!”<sup>15</sup>

„Ha vágyakozva *leülök*: ő *felkél*”<sup>16</sup>

„Mint *por* lehulltam elé, s ő mint a *szél* elrohant.”<sup>16</sup>

*Vízivő*, térj ki utamból: ma tüzes *bort* ittam!”<sup>17</sup>

„Sima *labdája* az égnek, mit ígérsz? — Így felel ő: az örök *labdaütő* vert és fog verni.”<sup>17</sup>

Csokonai *Éj és a csillagok* című versében ezek az ellentétpárok ilyenformán helyezkednek el:

Életemnek fényes horizontja

Dült borzadó *setétségre*,

A b ú k mord *éje* gyászba vonja,

Több v í g *napom* nem száll az égre.

Természetesen, túlzás lenne azt állítanom, hogy egy magyar költőnek a perzsáktól kell megtanulniok, hogy a verssorpárokban elhelyezett ellentétpárok feszítőerőt alkotnak, és hogy a hasonlóságot kifejező szópárok helytel-közzel feloldják, kiegyenlítik ezt a feszültséget. Ha Petőfi szerelmi — és más verseit is — e tekintetben szemügyre vesszük: azt találjuk, hogy ez a versépítési módszer nála is meglepően érvényesül, pedig ő aztán soha nem foglalkozott perzsa vagy arab tanulmányokkal — pl.

„Kis lak áll a *nagy* Duna mentében.”

„Könnye *lángi* el nem aluvának / Jéggyöngyétől szeme *harmatának*”

(Távolból).

<sup>14</sup> M. Kazvini—K. Ghani: Divan-i Háfiz. Tehrán 1942. 73. ghazal.

<sup>15</sup> Uo. 416. gh.

<sup>16</sup> Uo. 155. gh.

<sup>17</sup> Uo. 271. gh.



Vagy ebben a szerelmes dalában:

Ez a világ amilyen nagy,  
Te galambom oly kicsiny vagy,  
De ha téged bírhatnálak,  
A világért nem adnálak.

Te vagy a nap, én az éjjel  
Teljes teli sötétséggel;  
Ha szívünk összeolvadna,  
Rám be szép hajnal hasadna!

(Ez a világ amilyen nagy. . .)

Csokonai is megtanulhatta ezt az egész életre szóló leckét — ha máshonnan nem, hát népdalainkból. De Csokonai ezen túl, mint láttuk, arab és perzsa tanulmányokkal is foglalkozott, s ha Jones könyvét olvasta, bizonyára: a 112. lap sem kerülte el figyelmét, ahol a szerző éppen erről a versalkotási módról beszél. Tehát Csokonainál — a jelek szerint — a tudatosság is működött, hogy *Egy tulipánthoz* című versében háfizí művet alkosson, amely nemcsak képeiben, versépítési módjában, hanem még ritmusában is perzsás legyen. Nézzük magát a verset:

A hatalmas szerelemnek  
M e g e m é s z t ő tüze bánt:  
Te lehetsz írja sebemnek, (vagy: „Te vagy orvosa sebemnek,”)   
Gyönyörű kis tulipánt!

S z e m e i d szép ragyogása:  
Eleven hajnali tűz;  
A j a k i d harmatozása  
Sok ezer gondot elűz.

Teljesítsd angyali szókkal,  
Szeretőd amire kért;  
Ezer ambrózia-csókkkal  
F i z e t e k válaszodért.

Azt hiszem, nem szükséges még alaposabban megmagyaráznom a ritkítva szedett szavak megfelelését. Még csak a vers ritmusáról, ill. versmértékéről kell néhány szót szólnom. E versben hangsúlyos, magyar ritmusú verset láttak mindaddig, míg József Attila, aki nagy Csokonai-rajongó volt, rá nem mutatott arra, hogy nem tarthatjuk hangsúlyos ritmusúnak, mert akkor tizenkét sor közül nyolcban „rossz helyen van a sormetszet”, ami Csokonainál teljes lehetetlenség.<sup>18</sup> József Attila pontosan és teljesen helytállóan megmutatta, hogy a vers ritmusa ez:

o o — / o o — —  
o o — / o o — |  
o o — / o o — —  
o o — / o o — |

József Attila nem nevezte meg ezt a ritmusváltozatot, Csokonai feljegyzéseiben viszont megtaláljuk ennek a ritmusváltozatnak a sémáját,<sup>19</sup> az arab és perzsa versmértékek ismertetésénél. (Természetesen, latin elnevezéseket találunk a ritmusváltozatok mellett, de teljesen világos, hogy arab és perzsa versmértékeket tárgyal itt, Jones nyomán, Csokonai!).<sup>20</sup> A versmértékeknek arab neve (a perzsák is így nevezik): r a m a l — ez egyike Háfiz legkedveltebb versmértékeinek: különösen szerelmi ghazaljaiban alkalmazza. A *Hafiz sírhalma* című Csokonai-vers is, az eddig elmondottakon kívül, azért hat tökéletes háfizí műnek, mivel két anakreoni sor össze-

<sup>18</sup> Ütem és fogalom. Szép Szó 1937. 85.

<sup>19</sup> Gulyás—Harsányi-féle Csokonai-kiadás II. 2. 515.

<sup>20</sup> A kor konvencionális zenéjének, a lengyel mazurkának és francia menuettenek alakzatai is hathattak, sőt hatottak se versidom megalkotásában. De döntő jelentőségű mégiscsak ez a keleti és mindez ideig teljességgel homályban maradt forrás.

kapcsolása tökéletes arab—perzsa versmérték: a *m u z á r i*, amely szintén kedvelt versmérték Háfiznak. Nagyon valószínű, hogy ez a versmérték a görögben is perzsa eredetű, Kis-Ázsián át jött be Görögországba.

Háfiz—Reviczky—Jones—Csokonai: ez a sor is, megint egyszer, ellenállhatatlan erővel bizonyítja azt az igazságot, amit nem lehet elégszer hangsúlyoznunk: hogy a világirodalom teljes és tökéletes egység, Kelet és Nyugat irodalma, a műalkotások kölcsönhatása szakadatlanul és elszakíthatatlanul egymásbafonódik.

## Petőfi és Gorove „Nyugot”-ja

ZSOLDOS JENŐ

Fekete Sándor meggyőzően valószínűsíti, hogy a *Pesti Divatlap* szerkesztői értesítéseit háromnegyed éven át, 1844 júliusától 1845 áprilisáig a mondanivaló lényegét tekintve Petőfi írta és szerkesztette.<sup>1</sup> Így minősül Petőfi szellemi alkotásának a következő szerkesztői üzenet is: „A Gorove *Nyugotjára* többek által írt ellen-bírálatot azért nem közöljük, mert oly kritika, mint a honderűi volt, mely nevezett utazásnak egyedül nyelvhibáit piszkálgatá, a józan olvasók előtt nyom nélkül szokott elenyészni.”<sup>2</sup>

Petőfi Gorove könyvében a nyelvi takaró alatt mélyebbre pillantott, s e tájékozódó érdeklődésének némi nyomát fel is fedezhetjük műveiben.

A reformkor értelmisége túlaradó figyelemmel fordult a fejlett ipari országok magasabb gazdasági és művelődési viszonyai felé. A nyugati társadalmi állapotok közvetlen megismerésének vágya, a külföldi kultúra nagyjaival való személyes találkozásért lelkesedő akarat hosszú utazásra viszi a magyar haladó köznemeseifjak legjobbjait, az irodalom és művészet nem egy jelentős tagját. Cikkek és könyvek számolnak be a tanulmányutak tapasztalatairól. Mindenki a maga belső igényének parancsára azt veszi észre az eléje táruló világban, amire politikai magatartása okán a legfogékonyabban hat vissza. Úgy értékeli a látottakat, amint azokat elgondolása és programja tételeinek igazoló-példamutató vagy cáfoló mozzanataiként bemutathatja. Nemzete sorsához méri szerzett benyomásait. Az összevetés akarata már jóval korábban jelentkezett. Pillanatnyi felvillanásként már ott él Mátyási József századvégi németországi útjának összehasonlító megjegyzéseiben,<sup>3</sup> teremtő hatással Berzeviczy Gergely közgazdasági programja szélesedő gondolataiban,<sup>4</sup> termékeny érdeklődéssé fejlődő csíráként Széchenyi István első nyugat-európai utazásának antikapitalista motívumokkal átszőtt tényközléseiben.<sup>5</sup> Bölöni Farkas Sándor ekkép fogalmazza meg a csodálkozó felfedezések tartalmát: „Az amerikai polgári és társadalmi életben sok oly pontot találtam tökéletre kifejtve és sok oly tudni valót; mik még legalább magyarul ismeretlenek.”<sup>6</sup> Ezek a szempontok, az akkor még haladó nyugati országokban szerzett ismeretek határozzák meg a külföldjáró magyaroknak útinaplók keretébe foglalt beszámolóit.

Gorove István műve útirajz-irodalmunk jelentős alkotásai közé tartozik.<sup>7</sup> Könyve felölelte mindazokat a kérdéseket, amelyek ebben az időpontban a haladó köznemességet foglalkoztatták. Néhány motívum eligazít problémáinak útvesztőjében. Mindenekelőtt a közgazdasági élet jelenségei izgatják, az angol gyárilap, a vámrendszer és szabadkereskedelem, Smith, Sismondi, Malthus, List stb. elmélete, a bér munkások helyzete, a munkamegosztás, a chartista mozgalom, az ír függetlenségi harc stb. Érdeklík a Párizs utcáin tömegben hullámozó emberek, akik között „socialisták, communisták, fourrieristák, egalitáirek, humanitáirek, progressisták rejlenek”,<sup>8</sup> felfigyel a *Marseillaise* hangjaira, érdeklík a „socialismus és communismus tanai, ama merész társadalmi reformok, melyek élesb, gyöngébb árnyalatokban már sokfelé jelentkeznek.”<sup>9</sup> Gorove azonban a jelenségeket nemcsak mint az objektív valóság tényeit ragadja meg. Vannak pillanatok, amikor hozzájuk a kapitalizmus fejlődésében rejlő ellentmondások felismerése nyomán meglepő gondolatokat fűz: „nem igazság az, hogy a nagy tömeg, a szegény

<sup>1</sup> Fekete Sándor: Petőfi, a segéd-szerkesztő. Budapest 1958. 33. (Irodalomtörténeti Füzetek 20.)

<sup>2</sup> Uo. 91.

<sup>3</sup> Frankfurti utazás 1792-dik esztendőben. Mátyási József nyomtatatlan verseinek gyűjteménye 215. OSzK kézirati jelzet: 58. Oct. Hung.

<sup>4</sup> Gaal Jenő: Berzeviczy Gergely élete és művei. Budapest 1902.

<sup>5</sup> Berzeviczy Albert: Gróf Széchenyi István munkáiból. Franklin 1903. 367. — Böka László: Gróf Széchenyi István naplói. Árdói könyvkiadó 54.

<sup>6</sup> Bölöni Farkas Sándor: Utazás Észak Amerikában. Kolozsvár 1834<sup>a</sup>. Előszó.

<sup>7</sup> Gorove István: Nyugot. Utazás külföldön. Pest 1844.

<sup>8</sup> Uo. I. 198.

<sup>9</sup> Uo. II. 44.

munkás, a szegény mesterember, a cseléd, ha kenyérbe harap. . . a statusnak fizessen, a gazdag pedig antique szobrai, Van Dyk képei . . . közt kérdésen dőzsölhessen.”<sup>10</sup>

Gorove könyvét Petrichevich Horváth Lázár „ismertette”. A *Honderű* reakciós szerkesztője idegenkedve fogadta Gorove haladó tendenciájú művét. Nem vonzották a feudálizmus halálát tudósító részletek. Innen van, hogy elhárító mozdulattal sommásan megtagad minden értéket a könyvtől. A javarészt mondvacsinált nyelvi kérdések területén veti meg a lábát: „Ha Gorove úr könyvében még több regényesség volna is, mint van, ha politikai nézetei még föllengőbb és költőibbek volnának is, mint aminők, G. úr és *Nyugota* mégis egyike volna azon leggyarlóbb munkáknak, melyek 30 év óta elhagyják a sajtót, mert G. úr munkája nem annyira bombasticus pöffedtsége miatt érthetetlen, mint inkább stíljének hihetetlen szabályellenessége által páratlan.” Petrichevich Horváth nem rejtí véka alá ellenszenvét. Leplezetlenül személyeskedik: a szerzőt meg akarja tanítani magyar nyelvre, mert műve hemzseg a nyelvhelyességi hibáktól, magyartalan kifejezésektől. Kákán csomót kereső módszerrel pécezi ki a szerinte helytelen kitételeket. Gorove írása csak ilyen jellegű cserkészésre érdemes. „Mathematically kezelt hatalmas álgyutelepből rendszerezetten kemény ostromot irányítani deszkavár ellen: annyit tenne szakszerűen részletes kritikát indítani *Nyugotnak*.”<sup>11</sup> Ez az egyoldalú bírálati magatartás természetes követelményként váltja ki Petőfi álláspontját. Meg kellett bélyegeznie a nyelvi-formai elemek öncélú és kizárólagos számbavételét. A költő a tartalmi mondanivaló iránti fogékonysággal olvasta Gorove művét. Közel érezte magához a benne visszatükrözött világ haladó szellemű mozzanatait. Az efféle munkák között ott találjuk könyvtárában Irinyi József úti feljegyzéseit.<sup>12</sup> Irinyi nem egy észrevétele Gorove művéből ismert tárgyi elemet idéz fel. Itt is szólnak a *Marseillaise* hangjai, s a „st. simonisták, socialisták, communis-ták, . . . monarchisták, népbarátok, anarchisták, reformisták. . . reactionnaires-ek, konzervatívok” adják Párizs népének pártszempontú megoszlását. Csakhogy Irinyi radikálisabb hangvétellel térkepezi Franciaország közelmúlt és jelenlegi eseményeit. Sorát ejti, hogy olvasóit röviden figyelmeztesse „a socializmus és a communismus különbségére”, jöllehet ő maga, bár elismeri, hogy „a socializmus tanaiban nem csekély igazságok rejlenek”, nem bíz a szocializmus jövőjében.<sup>13</sup> Mindez természetesen nem akadályozza meg Irinyit abban, hogy az elnyomó osztály magatartását keményen bírálja. Társadalomszemléletét az egykorú kritika elítéli: Irinyi túlzott ellenszenvvel veti mérlegre a jelenségeket. Vissza kell utasítani „a szerzőnek részrehajló francia-imádását”, magatartásának szélsőséges vonásait: „az angol aristocratiát. . . annyira gyűlöli, hogy ebben minden angol chartistát messze túlhalad.”<sup>14</sup>

Petőfi plebejus radikalizmusának, forradalmivá érlelődő gondolkodásának tápláló forrásai között számon kell tartanunk az útirajz-irodalom alkotásait is.<sup>15</sup> Külföldi utazásának eszméjét is részben ezen a tájékon fedezhetjük fel. Nyugati útra, közvetlen tájékozódásra vágyódik: „Megnézem Shakespeare, Shelley és Byron hazáját, a sötét Angliát; a megnézem Bé-ranger honát, a fényes Franciaországot.”<sup>16</sup> Tervezett útját 1848. májusában közeli eseményként villantja fel.<sup>17</sup> Néhány hét múlva azonban már lemond a szívesen dédelgetett gondolatról: „Már nem megyek a külföldre; nincs annyi lelkem, barátom, hogy Juliskámat oly távol hagyjam.”<sup>18</sup> Elhatározását egy héttel később megismétli: „nem megyek a külföldre, szó sincs róla, hogy menjek.”<sup>19</sup> Így tehát Petőfi az időszzerű politikai-társadalmi problémák körébe tartozó jelenségek külföldi változatairól közvetlen szemlélet helyett olvasmány-élményeiből kap tájékoztatást.

### I. A bányában

Gorove az osztályharcot érzékeltető pillanattfelvételek sorában érinti az angol bányász-sorsot is: „mélyen a föld gyomrában dolgozik a köszénbányász, sötétben, kis gyertya mellett, szűk üregekben, kevés rossz léggel, messze elborongva magányosan dolgozza át a napot ezer lábra lenn a mélységben. Mi egy ilyen köszénbányába leereszkedénk, mielőtt a bányába lebo-csátkoznánk, azt kérdé a felügyelő: Van-e bátorságuk, uraim? igen! felelők, s mentünk, nekem még eszmém sem volt köszénbányáról...”<sup>20</sup> A kirándulás fordulóit lehangoló pillanatok és mozza

<sup>10</sup> Uo. II. 130.

<sup>11</sup> *Honderű* 1844. II. 322–3.

<sup>12</sup> *Irinyi József*: Német-, francia- és angolországi úti jegyzetek. Hála 1846. — Petőfi Sándor ÖM. V. 1956. 254.

<sup>13</sup> *Irinyi i. m.* II. 301.

<sup>14</sup> *Irodalmi Öt* 1846. 40., 53.

<sup>15</sup> Vö. *Pándi Pál*, *Irodalomtörténet* 1953. 134.

<sup>16</sup> *Úti levelek VI.* Erdőd, 1847. május 26. ÖM. V. 1956. 54.

<sup>17</sup> L. 1847. május 28-áról keltezett levelét Kazinczy Gáborhoz és Pap Zsigmondhoz. ÖM. III. Magyar Klasszikusok. 1955. 604–5; 689.

<sup>18</sup> *Levele Arany Jánoshoz*. Pest, 1847. június 18. Uo. 564., 681., I. még 566.

<sup>19</sup> *Úti levelek VIII.* Pest, 1847. június 25. ÖM. V. 1956. 55.

<sup>20</sup> *Gorove i. m.* II. 70.

natok jelzik: „sülyedünk a vak éjbe, mélyen alá, s midőn alóla közeledénk, hallók a zörejt, melyet kiáltozás, ostopattogatás, lánczok, kerékrobogás képeztek, s midőn kiszállánk az 500 láb mélységen, alant apró kis mécskeknél ott állott egy csoport munkás, borzasztó alakok! Megjártuk ezután több irányban, szűk menetekben a bányát, felültünk a feuton sebesen haladó szekerekre. . .”<sup>21</sup> A leírás az író kritikái megjegyzéseibe torkollik: „Két órát töltöttem csak ott, hol ez emberek egész életüket töltik, s megpillantva a tiszta napsugárt, lehelve a friss levegőt . . . és Angolhonban több mint 100 000 ember éli által egész életét ily üregekben, s pedig ez emberek, kiket a végzet keserű parancsa ide kárhoztat, mi hatalmas tényezői a nemzeti vagyonnak, ők szolgáltatják a tüzeszközt, mely ama roppant gyárerőt teremti, minek eredménye, hogy olcsó készítményeivel az angol a világ minden piacán úr. . .”<sup>22</sup> „Azonban e munka mennyire lealacsonyítja az embereket, mennyire megtöri a testi erőt, milly törpeségben tartja az értelmet!”<sup>22</sup>

Gorove nem elsőnek közelíti meg a magyar szemléletben a bányászmunkás életét. De talán első ízben lép túl az egyedi megjelenítésen, és már a bányász gyűjtőfogalmában is a tömeg érdekelttségét emeli ki. Eötvös József már előbb, s feltehetőleg ugyancsak külföldjáró útján szembeesíti magát a bányász-problémával.<sup>23</sup> Kunoss Endre is korábban jut el az enyészettel barátkozó, „éji váz”-hoz.<sup>24</sup> De mindketten csak egy-egy bányász alakját vetítik élénk. Eötvös epikus modorban, Kunoss lírai tartalommal. Eötvös a maga verstörődékében azonban csupán hangja továbbregzésének érzelmi hatására épít, Kunoss ellenben versciklusában tudatosan exponálja a bányász küszködését, s a szegény-gazdag ellentét keretében szociális tendenciával élezi ki a társadalmi igazságtalanságot. Ha a bányász-élet rajza Eötvöst is, Kunost is azonos terminológiára kötelezi is, a téma és az egyén viszonyában megmutatkozik Kunossnak, a szegény földműves fiának és Eötvösnek, az arisztokrata család haladó szellemű tagjának szemlélet-különbsége. Gorove természetesen műfajmeghatározó okokból, de az ihletforrás jellegénél fogva is egyetemesebben, társadalmi-gazdasági szinten ragadja meg a kérdést. Ezt teszi Petőfi is.

A költő 1847. május 25-én Nagybányáról Erdődre menet tekintette meg a kereszthegyi bányát. Erc-lelőhelyen járt.<sup>25</sup> Így írja le kirándulását: „Ma lenn voltam többed magammal a bányában. Írtóztató mélység. Mi mintegy ezer ölnyre voltunk benn, s hol lehet még onnan a belső vége? Mentünk, mentünk a hosszú, szűk folyosón befelé, mint a töltés a kolbászba, egy darabig egyenesen. aztán föl és alá, végre távolból halk kalapácsolásokat hallottunk, s föl-föl kezdtek tűnedezni a bányászok lámpái, meg eltűntek, amint tovább haladtunk, mint a csillagok a fekete felhők között. Talán nincs nyomorúbb élet, mint a bányászok élete. Tűrnak, fűrnak ezek a sápadt vakondokok távol a napvilágtól, távol a zöld természettől, mint halálig; és miért? hogy legyen gyermekeiknek és feleségeiknek min tengődniök, s legyen mit eltékozolni azoknak, a kik nem gyermekeik s nem feleségeik”.<sup>26</sup> A költő még aznap megírja *Bányában* című költeményét. A versben azonos motívumokkal találkozunk:

Ezer öltre vagyok idelelenn a  
Föld ölében,  
Hol az ősi örök éj tanyázik  
Vadsötéten.  
A kis lámpa reszkető sugára  
Félve néz a zordon éj arcára.  
Mint a sasra a galamb.<sup>27</sup>

Petőfi verse a bevezető strofa helyrajzi mozzanatai után átcsap az uralkodó osztály, a hatalmasok elleni harc és a szegények, a kunyhólakók melletti kiállás megmásíthatatlan vallo-másába. Ez az elidegeníthetetlenül Petőfi-hang nem tűr semmiféle forrás-vidék megjelölést. A visszaütálás Kunoss gondolatára csak rámutat a kérdés időszerűségére, a Gorove-idézet pedig nyilvánvalóvá kívánja tenni, hogy Petőfi a közvetlen élmény helyszíni benyomásainak rögzítésekora némi olvasmány- emléket is felidéz. Így találkozik azután távolról-messziről a föld gyomra kép a föld öle kifejezéssel, az ezer láb terjedelem-jelzés az ezer öl hosszúsági mértékkel, emlékeztet a vak éj jelzős szerkezetet a hasonló képzetet szemléltető örök éj-re, és utal a kis gyertya, a kis mécske és a szűk menet tényközlése — talán nem pusztán a két szó szükségszerűen állandó-suló kapcsolata révén — a kis lámpa (lámpák) és a szűk folyosó kitételre. A leírás befejező részé-

<sup>21</sup> Uo. 71.

<sup>22</sup> Uo. 72.

<sup>23</sup> Sőtér István: Eötvös József. Budapest 1953. 31–4. — Vö. Turóczy-Trostler József: Eötvös József. Az MTA I. Osztályának Közleményei 1954. 559.

<sup>24</sup> Kunoss versei. Pest 1843. Bányászdalok I–X. 133–44.

<sup>25</sup> Nálunk csak a XVIII. század közepe óta beszélhetünk közzémbányászatról, s ez csak a XIX. század közepétől kezdve lesz nagyobb arányúvá. L. Wenczel Gusztáv: Magyarország bányászatának kritikai története. Budapest 1880. 264.

<sup>26</sup> ÖM. V. 1956. 52., 208. — L. még Hatvany Lajos: Így élt Petőfi III, Budapest 1956. 459–60; képmelléklet 464–5.

<sup>27</sup> ÖM. II. 190., 384.

ben a *végzet* (!?) *keserű parancsa* gondolat hangulati tartalmát idéző hasonlati elem (*nyomorúbb élet*) zárja le a tárgyi mozzanatok sorát, senkinél sem mélyebb együttérzéssel a kizsákmányolt munkások iránt, mint Petőfinél, aki szinte csak néhány órával a kereszthegyi bányalátogatás előtt a zelestyei huta „halvány és testileg senyedő rabszolgái”-nak láttán társadalmi-politikai meggyőződésének kifejezésére „socialistico-communistikus szónoklatot” vágott ki.<sup>28</sup>

## II. A vasúton

Petőfi költészetének gyökérszálaival mélyen belekapaszkodik kora haladó küzdelmeinek talajába, de mindig úgy, hogy társadalmi bírálata, politikai programja minden pillanatban túlhaladja a mát, s a holnap felé mutat. Ilyen fejlődési távlatot jelent forradalmi demokratizmusa számára a vasút kérdése is. Ezen a területen is felvillan Petőfi Gorove-olvasmányának emlékhatása mint a haladó kollektív tudatban fellelhető gondolat nyoma.

A magyar vasutak ügye tekintélyes mozgó erőnek bizonyult a harmincas-negyvenes évek politikai életében. Már az 1825—27. évi reformországgyűlés egyik küldöttsége munkálatainak keretében illeszt, érdemlegesen az 1836. évi XXV. tc. létrejöttét megelőző törvényhozói tárgyalásokon a kisajátítási jog szabályozásával kapcsolatban kerül szóba. Kossuth Lajos a magyar gazdasági jövő szempontjából már tudósításaiban „élet és halál” kérdésének minősíti az osztrák vasutak konkurenciáját.<sup>29</sup> Izgalmas és szövevényes folyamat jelzi a kérdés eseménytörténeti fordulót. Vállalkozói folyamodványok, uralkodói engedélyezések, országgyűlési feliratok, üzenetek, követi felszólalások mutatják az érdeklődés mértékét. A negyvenes évek első felében még élenkelbbé izzítja a vasútépítés problémáját Kossuth és Széchenyi véleményellentéte a fiuinei vasútverv megvalósításában. Fordulatot jelent a középponti vasúti társaság alapszabályainak jóváhagyása. 1844 augusztusában megkezdik az építési munkálatokat a váci töltésen.<sup>30</sup> A pest—váci vonalat ünnepélyes külsőségek között a nádor jelenlétében nyitották meg 1846. július 15-én, a pest—szolnoki vonalat pedig 1847. szeptember 1-én adták át a forgalomnak a királyi helytartó részvétele mellett.<sup>31</sup>

A politikai-gazdasági vonatkozású vasútügy napirendi állandósága a haladás, a kapitalizálás követelményét jelezte, de egyben mélyebb tartalma szerint az ugrásszerű művelődési lehetőségek körvonalait is megcsillantotta. Külföldjáró íróink felismerik a vasút felvilágosító, kultúra-továbbító szerepét és értékét. Eötvös már a harmincas évek végén összefüggést feltételez az új közlekedési eszköz és a társadalmi átalakulás között: „Gőzkocsik találtak fel, új erőművek napról napra megváltoztatják e föld színét, ki tudja, nem csírázik e már milliónyi fejkben a gondolat, mely ez egész társaságot sarkaiból kiemelendi.”<sup>32</sup> Tóth Lőrinc a szellemi szétszugarzás erőforrását üdvözlí a vasútban: „A vasutak szellemi eredményei . . . sokkal fontosabbak, mint az anyagiak.” A „könyvek, rőpiratok, hírlapok, levelek hihetetlen sebességgel repülnek egy országból másikba, a parisi s londoni eszme pár nap alatt meghonosul Bécsben s Pesten is.” Az „ember világszerte boldogabb, tökéletesb s hatalmasb lényynyé lesz, mint jelenleg”. A vasúton „a népnevelés, a műveltség sugarai hihetetlen gyorsasággal terjednek szét az ország minden szögletébe.” „Tehát vasutakat minél előbb, s minden áron!”<sup>33</sup> Vannak, akiknek tudatában úgy él a vasút képzete, mint a felemelkedés kizárólagos formája: „csak vasutakon érhetjük el a többi nemzeteket az előrehaladásban.”<sup>34</sup> Fábíán Gábornak a saint-simonista Michel Chevalier gondolatait tolmácsoló cikke az általánosítás magasabb szintjén rögzíti az összefüggést a politikai-társadalmi fejlődés és a vasút teremtette technikai előnyök között: „Azért is könnyítí a közlekedéseket, annyi mint dolgozni az igazi, tettleges és gyakorlati szabadságon; annyi, mint részeltetni az emberi család minden tagjait azon lehetséggben, minél fogva a nekik örökségül adott földgolyót használhassák, . . . Sőt, még többet mondok, annyi az, mint egyenlőséget és democratiát eszközölni.”<sup>35</sup> Gorove vasútszemlélete hasonló meggyőződéshől sarjad. Közlekedés és műveltségterjedés azonos fogalommal simul össze benne: „Vasutakat és csatornákat e nagy síkságnak (ti. az Alföldnek), hogy a lankadságot, a tespedést gőzszekerek s hajók riasszák fel. . . Pest legyen a tudományosság, literatúra s művelődés főszéke, honnét azután villámgyorsan terjednek szét az elmék sugárai.”<sup>36</sup> Útikönyvének *Vasút* című fejezetében

<sup>28</sup> Lauka Gusztáv visszaemlékezése. *Hatvany* i. m. III. 458.

<sup>29</sup> *Fenyvessy Adolf*: Az első magyar vasút története, Budapest 1883. 3—6.

<sup>30</sup> Uo. 104, 120.

<sup>31</sup> Uo. 127. Ezek voltak az első gőzmozdonyú vaspályák. A pozsony—nagyyszombati pálya ugyan előbb épült meg, de lóvonatú maradt a hetvenes évekig. (*Fenyvessy* i. m. 52.)

<sup>32</sup> *Sőier* i. m. 32.

<sup>33</sup> *Tóth Lőrinc*: Úti tárcá. Pest 1844. III. 80—4.

<sup>34</sup> *Századunk* 1844. 61.

<sup>35</sup> Befolyása a közlekedés eszközeinek a polgáriadosásra és szabadságra *Athenaeum*. 1838. II. 241—2. — Chevalier magyar visszhangjához l. *MNy.* 1960. 268—9.

<sup>36</sup> A linz-gmundeni vasút s a magyar vas- és vízutak. *Athenaeum* 1839. I. 470.

ismétlődnek az eddig említett motívumok: „Azt mondták, — s én is úgy találom — a vasutak a democratia, a közszellem szállítói, de ezt nagy részben a zaj teszi semmivé, csak szomszédával, s azzal is bajosan közlekedhetik az ember, nincs egyébre tekintet, mint a sebességre. Illy gondolatok közt röpi locomotivunk és a hosszú vonat utána. Utunk tunelleken vitt keresztül . . . Mint nyíl hajt be a sziklák ölébe a locomotív, hosszan és élesen süvölt a vezető a nyílánál, s míg az éles üvöltés tart, már bent jár a vonat és enyészik a világ s mindig sötétebb lesz, míg elveszett annyira, hogy szomszédotokat s tinmagatokat sem látjátok, a gőz üvöltve tör ki, a kerekek robogva járnak s e kellemetlen zaj fokunkint, mint a haladás növekszik erejében — azt, barátim, hogy a katonák megreped, hogy tengely törik, hogy a locomotív kiemeltek, hogy a kiáltó hang nem hallatszik, hogy a sötétségben nem látnátok, nem ugorhatnátok, hogy mentés nélkül vesznének kellene, illy borzasztókat ne képzeljétek . . . (Új bekezdés.) 9 órákor indulánk, 3 órákor már Birminghamban voltunk, keresztül repültünk a szép sziget nevezetes részét, merre mentünk, mindenütt zöld gyepek mosolygott, rajta mindenütt kívül legel a barom, a táblákat mindenütt sövények szegélyezik, s még borult volt az ég, nehéz a levegő, vidáman mosolyga előnkbe a szép vidék.”<sup>37</sup>

Petőfi is válaszol kora izgató kérdésére. A vasút problémájában ő is a technika vívmányának és a magyar jövőképnek viszonyát, de ezen túl a népi forradalom útján megszerezhető művelt emberi élet szimbólumát érzékeli. Bején írt, 1847. július 6-áról keletkezett úti levelében így vall: „azon a vasuton bámulatosan halad az ember. Szeretném ráültetni az egész magyar hazát; néhány esztendő alatt tán kipótolná, a mit néhány század alatt elmulasztott a haladásban. Kár, hogy olly rövid még nálunk az egész vasút.”<sup>38</sup> 1847 decemberében írta meg *Vasúton* című költeményét. Itt is adódik egy-két olyan mozzanat, amelynek elemei olvasmányi emlékként élhettek a költőben. Nem egyezségről szólnak, csak egy-egy gondolati motívum találkozásáról. A vasutak jelentőségének szellemi értékét Gorove éles képen fogalmazza meg: a vasutak „a demokrácia, a közszellem szállítói”. A kifejezés tartalmát Petőfi versének ahhoz a gondolatához közelítjük, amelyben a vasutak mint a föld erei árasztják szét a műveltséget. A vasút száguldó gyorsasága a repülés képzetével jár együtt. Petőfi két ízben is használja a képet (A madár röpi csak eddig, Most az ember is röpi! — S még mi egyre röpiünk. . .). Gorove elé szép, vidék mosolyog: gyepek, barom, sövény szegélyezte táblák; Petőfi szemében hegy, fa, ház, ember, patak tündezik fel, s oszlik el, mint a köd. Gorove leírásában is enyészik a világ, amidőn a vonatot az alagútba rohan. A száguldó vonat utasainak félelemérzése Gorove nyelvén az „elveszni” fogalomba torkollik, Petőfinél a száguldás azt az érzést kelti, mintha a gép a másvilágba rohanna. Gorove azonban a konkrét jelenségekhez kapcsolódva csak a haladás hasonlatáig jut el, Petőfi a forradalmi megmozdulás igényéig érleli a vasút társadalmi jelentőségét. A haladó köznemese szemlélet csak a közszellem tovaterjedéséig érzékelteti a vasút művelődési hatását, a plebejus-radikális költő előtt távlat nyílik: a közlekedés jóvoltából forradalmi szándékká kovácsolódhat a népi erő.

### III. A forradalmi költő-vezér

Gorove-olvasmány hatására utal a *A XIX. század költői* című Petőfi-vers Mózes-hasonlatából kibomló kép is: újabb időkben isten a költőket jelölte ki lángoszlopnak, hogy a népet az ígéret földjére vezessék. Jóllehet a kép közhelyként ismétlődik reformkori irodalmunkban, Petőfinél a költőiség izzó hőfokán jelentkezik. Horváth János a költeményhez indító kapcsolattal Szegfy Mórnak *Ígéretlen nézetek az újabbkori magyar irodalom hatásáról a zsidók irányában* című cikkét jelöli meg.<sup>39</sup> Szegfy messzi háttérből indítja el az írói hivatás taglalásában feloldódó nézeteit: „Midőn az ember már nem bírja az élet sajgó terheit, és sokalja az időt, hogy várna jobb reményt: akkor jön a világra az Isten szülötte! Lángérettel fogja fel az ember az ég céljait, az Isten akaratát, s egy nagy csapással rontja szét a kor bilincseit, s az emberiség szabadabb lesz, s — közeledik a mennyország a földhöz! (Új bekezdés). Így jött világra Mózes, és a csodatevő előtt kettévált a tenger közepe, és az elnyomott átment rajta a szabadságba; így Krisztus és a csudahívó nép előtt sírok nyíltak fel és meghalt a keresztfán és vére lőn az értelem hajnala; így Luther, ki szét oszlatta a kábító tanokat; Napóleon, ki véres betűkkel jegyezte fel a történetet a nemzetek élet lapjaira, tanulságul az — uralkodóknak. Mindezek különböző szemlélyek voltak ugyan, de a lélek bennök ugyanaz volt, a lélek volt: a lángész! És a mint bevégezné már dicső munkáját az ég fia, leporhadt róla a földi burok, a test, de lelke nem száll föl a menyekbe, hanem szent lélekké válva, megszállja a magasztos ihlettségű embereket, kik bejáraták az egész világot s művelik az emberiséget. (Új bekezdés.) Ezen apostolok nagy serege a költ-

<sup>37</sup> Gorove i. m. II. 8–9.

<sup>38</sup> ÖM. V. 60.

<sup>39</sup> Horváth János: Petőfi Sándor. Budapest 1926<sup>2</sup>. 521.

tők és írók. És e tanítványok legfőbb kötelessége híven követni mesteröknek nyomdokait: tanítani jót és erényest, és kiáltani a bűn és csalárdság dudváját, széteszlatni a babona és bal-fogalmak fellegét. (Új bekezdés.) És az írók hármasság osztálya: a költők, dráma- és regényírók közül az előítélet- és babonaírtás leginkább az utóbbiakat illeti. . . Egyedül a regényíró az, kinek tere korlát közé nincs szorítva, ki fölhasználhatja az élet minden nevezetességeit, szépet, rútát: ki akármiről, akármennyit írhat, neki mindent szabad írni; csak használni legyen célja és erkölcs alapja”<sup>40</sup> E hosszú idézet bárkít meggyőzhet arról, hogy Szegfő kissé homályos gondolat-tait nem tekinthetjük közvetlen ösztönzésnek vagy egyedüli szemlélet-indító olvasmánynak. Petőfi költeménye egyetemes mondanivalójához vagy szűkebb területen a költői küldetés meg-fogalmazásához. Szegfő elmékedése nem egy ponton visszhang-jelleget mutat. Nézeteinek ele-mei kora irodalmi levegőjéből csapódtak le. Eötvös József Victor Hugo *Angelo*-drámájának for-dításához készült előszó-tanulmányában írja 1835-ben: „Nem tetszeni, használni vala Hugo Victor célja, és ő elérte azt. Felette szent, felette nagy vala neki a poesis, mintsem, hogy játé-ként czélnek tartaná; neki eszköz vala, melyet használt, hogy népét erősítse; s az erő erény.”<sup>41</sup> Eötvös is ezt az öncélú költészettel szembe forduló írói programot vallja magáénak. Iránykölté-szetének klasszikus alkotásában, *A falu jegyzőjében* fogalmazza meg ars poetikájának ezt a szempont-tételét: „A költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva, nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik. S ki az Istentől nyert tehetségeit a helyett, hogy velők embertársai legszentebb érdekeiért küzdene, a művészi forma mélyébe elássa”.<sup>42</sup> Az irányköltészet és az öncélú költészet hívei között évekig tart a harc, s e küzdelem mint a haladó és konzervatív politikai nézetek összeapásának irodalmi vetülete végső fokon a haladás, a realizmus javára dől el.<sup>43</sup> Az irányköltészet ellenfelei, ha esztétikai fenuntartásokkal élnek is, engedményre kényszerülnek. Magatartásuk megenyhül: „Nem zárunk és nem zárhatunk . . . ki e körből (ti. a költészet területéről) semmiféle emberi viszonyt, sem vallási, sem politikai, sem egyéb viszonyokat. . . Csalódnék tehát mindenki, ha ránk akarná fogni, hogy mi a költészetből a politikát ki akarjuk zárni, mivel a politica is csak olyan társas viszony, minő a szerelem”.<sup>44</sup>

Horváth János Petőfi költeményének elemzésében rámutat arra, hogy a „költő-apostol” eszmény Eötvös útján került át Victor Hugótól irodalmunkba, elsősorban Petőfi költészetébe.<sup>45</sup> Petőfi azonban *A XIX. század költőiben* nem az apostol képzetével hozza kapcsolatba a költő küldetését. Közvetlenül istentől eredő rendeltetésnek tünteti fel azt. Az apostoli megbízatás áttételes funkciót jelentene, és újtestamentumi motívumok környezetét feltételeznék. Petőfi őtestamentumi hasonlítás és azonosítás alapján jelöli ki a költők istentől rendelt hivatását.<sup>46</sup> Versében a „költő-vezér” alakját formálja meg.

Petőfi költeményében a bibliai képsorozat elemei a magyar irodalom sok évszázados humanista motívum-hagyományaként fel-felbukkanó párhuzamban jelennek meg. Amióta Farkas András 1538-ban sorsazonosságot fedezett fel a zsidóság bibliai múltja és a magyar nép történeti élete között, azóta a reformációkorabeli jeremiádokon s Magyar István nemzetszem-léletén tovább örökített paralelizmus újból és újból érzeteti termékeny hatását irodalmunkban. Legművészibb megoldásban Kölcsey *Himnusza* tükrözi a párhuzam magyar vonalát.<sup>47</sup> Az egy-bevetés motívumai közül ez a minden vallási képzettől független mozzanat emelkedik ki: Mózes az egyiptomi rabszolgaságból kiszabadított és a pusztában bujdosó zsidó népet honfoglaló útján a tejjel és mézzel folyó Kanaán felé vezeti. Ezt a népvézéri, honfoglaló küldetést Petőfi plebejus radikalizmusa a forradalmat érlelő költői hivatás területére váltja át. Igaz, szemléle-tében Mózes alakja kissé háttérbe szorul, s a hangsúly az iránymutató tűzoszlopra tevődik, de a tűzoszlopnál a biblia szövege szerint isten van jelen,<sup>48</sup> s a nép valójában a jelzőtűz irányában haladó Mózes követi. És így, ha Petőfi a tűzoszloppal azonosítja is a költőket, lényegében a maga cselekvő vágyát, joghódító és népszabadító akaratát Mózes vezéri egyéniségéhez köti. A metafora mögött nem apostoli, hanem politikai, osztályharcos célok elérésére kell vállalkoz-niok a költőknek. E gondolat nyomaival Petőfi előtt csak Gorovénál találkozunk.

Irodalmi síkon a párhuzam östípusát Kazinczy Ferenc alkotta meg. Sűrítetten kiak-názta Mózes életútjának szinte minden nagy fordulóját. Ráday-epigrammájában az új vers-formát teremtő költő szól önmagáról:

<sup>40</sup> Életképek 1846. 476.

<sup>41</sup> Eötvös József *Összes Munkái* XII. Budapest 1902. 226.

<sup>42</sup> *A falu jegyzője* XX. fejezet.

<sup>43</sup> E kérdéshez I. *Sőtér* i. m. 44–7., 185–92.; Horváth i. m. 583–4.

<sup>44</sup> Mit tartunk az irányköltészetéről. Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. I. 51.

<sup>45</sup> Horváth i. m. 342.

<sup>46</sup> Lengyel Dénes megjelölése: a költő-proféta” jobban simul a képkörnyezetbe, de ugyancsak nem fedi a „költő-vezér” eszményét. Irodalomtörténet 1956. 63.

<sup>47</sup> Libanon 1936. 28. — *Gönczi Magdolna: A Himnusz és a jeremiádok.* Antal Márk — Emlékkönyv. Kolozsvár 1943. 255.

<sup>48</sup> Móz. II. 13, 21–2.

Én újabb Mózes voltam, s népemet  
 Kihoztam a rabság hajlékiból,  
 S a hagyomatermő honn helyett neki  
 Tej- s méz- s borfolyta Kanaánt adék.  
 Fény oszlopában ment Apoll előttem,  
 Fény oszlopában én a nép előtt.<sup>49</sup>

A negyvenes évek irodalma aprózottan és írói-költői vonatkozásban csak nagyritkán él a Petőfi használta bibliai elemekkel. Erdélyi János a hagyományos Mózes-képet a zsidó emancipáció érdekében alkalmazza. A magyar zsidóság az egyenjogúsításnak mint átvitt értelmű Kanaánnak eléréseért könyörög: „Járj hadnagyul a nép előtt, Meghalt vezérlő Mózes, Ki általad csodák között Nekünk szentföldet keresek”.<sup>50</sup> Garay János a magyar-zsidó párhuzam emlékeként idézi vissza Mózes alakját: „Mózes csak megmutatja az új hazát; a honfoglaló vezér párducos Árpád lesz.”<sup>51</sup> Vajda Péter a népszabadító hős bibliai képét őrzi: Mózes szolgálathoz vezette ki népét.<sup>52</sup> A vallásos költészetben is az új hazát szerző Mózes ábrázolással találkozunk: Mózes lángszerelmének zálogául két kincset adott népének: vallást és hazát.<sup>53</sup>

A Petőfi-kortársak kifejezés-kincsében a Mózes-kép mellett feltűnnek a felhő- és tűzoszlopokra utaló kitételek is. Az önzökről, önbálványozókról szóló rövid elmélkedésben így formálódik hasonlattá a bibliai mozzanat: „A boldogság kívánata vonja őket (az önzőket) az ígért földre, mint a tűzoszlop egykor a zsidó népet; műveltség után nem epednek, mint azok a pusztában az ígért Éden után”.<sup>54</sup> Bajza József a *Pesther Tageblatt* szerkesztőjével, Saphir Zsigmonddal vitázik. Védelmébe veszi Nagy Ignácot. „N. I. igen alkalmas arra, hogy tűzoszlop legyen, ki a jelenkorban önt és hitsorsosait az ígért földjére vezesse. Kövesse tehát ön e tűzoszlopot; ez kivezeti önt antinacionalis elménczsége mocsárjaiból az ígért földre, hol e hazának hasznos, magyar polgárává válhatik.”<sup>55</sup> Erdélyi János az ótestamentumi forráshely eredeti tartalmát használja fel Lajos Fülöpre alkalmazott hasonlatában: „Mint izrael népet isten ködnek oszlopában óvta, úgy őt is.”<sup>56</sup> Szemere Bertalanban a staubbachi vízómlás látványa idézi fel a bibliai felhő-oszlop képét: „Staubbach hasonló egy magas felhő-oszlophoz, amilyen volt az, mely járt a zsidó nép előtt a pusztában.”<sup>57</sup>

A Kanaán felé haladó zsidó nép képze, a nép előtt irányt jelző felhő- és tűzoszlop szerepének ismerete, Mózes népszerű alakja tehát ott élt a magyarság kollektív tudatában, irodalmi visszfénye a vallásos irodalom területén túl hozzátartozott a költői stiluselemek állományához. A „lángoszlop–költő” azonosítást azonban, ha egyéni egyenlősítésre van is példánk, egyetemes értelmű funkció-viszonylatban nem találjuk. Ez Petőfi költői leleménye. Az „isten... lángoszlopoknak rendelé a költőket” ítélet viszont Petőfi Gorove-olvasmányának valószínűségét erősíti, illetve növeli annak az emlék-hatásnak jelenlétét, amelyet a bányaképben és a vasút-szemléletben már feltételeztünk. Gorove a Rigi tetején arról elmélkedik, milyen szép volna, ha meghonosodnák hazánkban a nemzeti dalok éneklésének szokása: Midőn Vörösmarty vagy előtte Berzsenyi megjelent, lelkünkben az elhanyagolt húrok alig voltak képesek visszazengeni. Pedig „költőket isten küld le népekhez, nagy eszmék- s cselekvésekhez előkészíteni azokat”.<sup>58</sup>

\*

Összegezve az elmondottakat: A reformkor kérdéseinek jegyzékén ott szerepel a vasút; ha halványan is, a bányász-világ; a költői hivatás morális tartalmának gondolata is. Gorove közelebről-távolabbról érinti e mozzanatok. Petőfi egy-egy költői képéhez vagy vers-motívumához azzal a szándékkal közeledtünk, hogy bennük valószínűsítsük a költő Gorove-olvasmányának emléknymait, s így alátámasszuk a *Nyugot* című úti könyvről írt szerkesztő megjegyzésnek Petőfi-szerzőségét.

<sup>49</sup> Tövsiek és virágok. Régi Magyar Könyvtár. Budapest 1902. 32.

<sup>50</sup> Erdélyi János: Izrael éneke. Athenaeum 1840. I. 460. — Új Mózes c. költeményében azt várja, hogy az új törvényalkotó tíz parancsolat helyett egyet adjon: az erdélyi uniót (uo. I. 197.).

<sup>51</sup> Nemzeti Almanach 1841. 137. — A Mózes–Árpád azonosításra Madáchtól idézünk példát: „Árpádot adta Mózesül neki” (ti. a magyarnak). ÖM. I. Révai 1942. 450. (Csák végnapjai V. felv.) — Vö. Pollák Miksa: Madách Imre és a biblia. IMIT évkönyv 1939. 148–50.

<sup>52</sup> Erkölcsei beszédei. Budapest 1931. 277.

<sup>53</sup> Königmajer Károly: Mózes halála. Őrangyal 1844. 51.

<sup>54</sup> Az Éden elírás Kanaán helyett. Athenaeum 1837. II. 47.

<sup>55</sup> Athenaeum 1841. I. 1152.

<sup>56</sup> Napló-feljegyzés 1844. december 26-áról. Erdélyi János útnaplója és úti levelei. Budapest 1951. 53.

<sup>57</sup> Utazás külföldön. Pest 1845. 224. — Petőfi személyes Szemere-ismeretségére l. Hatványi i. m. IV. 16–8.

<sup>58</sup> Gorove i. m. l. 63.



## Friedrich Bodenstedt szerepe az orosz szellemi kincsek németországi és magyarországi terjesztésében

Adalék a XIX. századi német — orosz — magyar irodalmi kapcsolatok történetéhez

H. RAPPICH (BERLIN)

Friedrich Bodenstedt, a Münchner Dichterkreis (1854—1867) vezéralakjainak egyike a XIX. század második felében messze Németország határain túl is ismert költő volt. Túlnyomórészt epigon és romantikus költészete ma már érthető módon feledésbe merült. Ez Bodenstedtnek a maga idejében híres könyvére, a *Die Lieder des Mirza Schaffyra* (Berlin) is vonatkozik, amely 1851 és az első világháború között több mint kétszázötven kiadást ért meg, s így annak a kornak a leggyakrabban kiadott német irodalmi műve volt.<sup>1</sup> Bodenstedt mégis mindenekelőtt mint kultúrtörténész, mint számos angol<sup>2</sup> és orosz költő fordítója, valamint Petőfi Sándor népszerűsítője lett maradandóan népszerű.

Bodenstedt érdeklődése az orosz szellemi élet iránt és mindenekelőtt az orosz irodalom és az orosz nép iránti szeretete hatéves (1837—1843) oroszországi tartózkodása idején ébredt fel.<sup>3</sup> Itt először kereskedelmi tevékenységet fejtett ki. Miután 1840. november 28-án és december 5-én tanári vizsgát tett a moszkvai egyetemen német és angol szakon,<sup>4</sup> 1841 elején Golicin herceg házában nyert tanítói állást, ahol megismerte az orosz szellemi élet sok jelentős képviselőjét, köztük M. J. Lermontovot, M. I. Katkovot, V. I. Kraszovot és másokat. Házitanítóskodása idején Bodenstedtnek jó alkalma nyílt az orosz irodalom rendszeres tanulmányozására. V. I. Kraszov ösztönzésére Puskin, Lermontov, P. A. Kozlov, A. V. Kolcov költeményeit, valamint ukrán népdalokat kezdett németre fordítani. Már 1843-ban a német olvasóközönség elé lépett ma bibliográfiai ritkaság számba menő kötetével, a *Kaslow, Puschkin, Lermontow*-val (Leipzig).<sup>5</sup> Mint az orosz irodalom egyik legjelentősebb német fordítója hírnevét mégis a *Die poetische Ukraine* (Stuttgart und Tübingen 1845) című versgyűjteményével, a kétkötetes Lermontov kiadással,<sup>6</sup> a háromkötetes Puskin kiadással<sup>7</sup> és végül Ivan Turgenyev<sup>8</sup> elbeszéléseinek kétkötetes gyűjteményével alapozta meg. Bodenstedt Turgenyev hét elbeszélésén kívül — melyek az orosz írók egycsapásra ismertté tették Németországban<sup>9</sup> — elsősorban orosz népdalokat és romantikus költeményeket fordított. Sok szerb, lengyel és cseh költeményen, valamint negyvenöt ukrán népdalon kívül Bodenstedt körülbelül kétszáz verset fordított oroszból, összesen huszonnyolc orosz költőtől; I. Sz. Akszakovtól, P. F. Alekszejevtől, K. N. Batyuskovtól, I. I. Davidovtól, A. A. Delvigtól, G. P. Gyerzsavintól, I. I. Dmitrijevtől, A. A. Fettől, N. P. Grevkotól, Jelená nagyhercegnőtől, N. M. Karamzintól, A. V. Kolcovtól, I. I. Kozlovtól, V. I. Kraszovtól, I. A. Krilovtól, J. M. Lermontovtól, Sz. J. Nadszontól, A. I. Polezsajevtől, Polovcevtől, A. Sz. Puskindtól, E. P. Rasztopcsinától, Suhanovtól, F. I. Tyncevtől, I. Sz. Turgenyevtől, P. A. Vjazemszkijtől, Voszkreszenszkijtől, V. A. Zsukovszkijtől és M. N. Zagoszinktól. A lefordított művek közül hatvan Lermontov és ugyanannyi Puskin költeménye, kiknek sokoldalú irodalmi munkásságáról Németországban Bodenstedt adott először olvasmányos fordításai révén az akkori viszonyokhoz mérten átfogó képet. Bodenstedt fordítói munkásságában a lefordított költemények számát tekintve Puskin és Lermontov után nagy távolságban Kolcov és Fet következnek tizenegy illetve hat költeménnyel, melyeket Bodenstedt 1866-ban *Összes Műveinek* négy kötetében (4—7. rész) sok más orosz mű fordításával együtt adott közre.

<sup>1</sup> Nachromantiker. E. Stenplinger kiadása, Leipzig 1938. 89.

<sup>2</sup> Bodenstedtnek az angol irodalom németországi tolmácsolásában játszott szerepéről további adatok találhatók: H. Rappich: Bemerkungen über I. S. Turgenyevs und Bodenstedts Beziehungen zu Shakespeare und zur „Deutschen Shakespeare-Gesellschaft“. Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik XI. (1963). 386—393.

<sup>3</sup> Annak kimutatása, hogy Bodenstedt már 1837-ben, nem pedig a mai napig általánosan elterjedt feltevés szerint csak 1840-ben költözött Oroszországba, H. Rappich: Friedrich Bodenstedt und sein Verhältnis zu Russland unter besonderer Berücksichtigung seiner literarischen Beziehungen zu I. S. Turgenyev, című munkájában lelhető fel. Berlin 1962 33. s. köv. (Disszertáció, kézirat.)

<sup>4</sup> Bodenstedt vizsgát tett a moszkvai egyetem rektora, M. T. Kacsenovszkij, valamint az egyetem öt más oktatója, köztük T. N. Granovszkij előtt. A rendkívül érdekes 18 oldal terjedelmű vizsgajegyzőkönyv a Moszkvai Központi Művészeti és Irodalmi levéltárban található. (УГАЛН: Ф. 459, оп. 2, ед. хр. 405.)

<sup>5</sup> Ebből a 180 oldal terjedelmű műből, amely már egy német könyvtárban sem található meg, sikerült a szerzőnek két, magántulajdonban levő példányt felkutatni.

<sup>6</sup> Michail Lermontov's poetischer Nachlass 2. köt.: Az eredeti versmértékeket megtartó első fordítás oroszból, Friedrich Bodenstedt előszavával és magyarázó függelékével, Berlin 1852; 2. köt.: az eredeti versmértéket megtartó első fordítás, addig nem publikált költemények csatolásával és Friedrich Bodenstedt életrajzi-kritikai utószavával, Berlin 1852. — A Lermontov kiadás második kötetében publikált tizenkilenc költemény, melyeket Bodenstedt *Kleine Betrachtungen* valamint *Kleine Einfälle* und *Ausfälle* címen Lermontov műveiként tüntetett fel (27—32. és 272—278. l.), a valóságban magától Bodenstedttől származik. A német Lermontov kiadás második kötetének alcíme „az eddig nem publikált költemények csatolásával” tehát nem felel meg a tényeknek.

<sup>7</sup> Alexander Puschkins poetische Werke. Aus dem Russischen übersetzt von Friedrich Bodenstedt. 1. köt.: Gedichte. Berlin 1854; 2. köt.: Eugen Oegin. Roman in Versen. Berlin 1854; 3. köt.: Dramatische Werke. Berlin 1855.

<sup>8</sup> Erzählungen von Ivan Turgenjew. Deutsch von Friedrich Bodenstedt. 2. köt. München 1864—1865.

<sup>9</sup> Vö. E. Hoek: Turgenyev und die deutsche Literatur, Göttingen 1953. 118. (Disszertáció, kézirat.)

E műfordításai közül sokat megzenésítettek, többek között A. Rubinstein, P. Viardot-Garcia és A. Dargomizsszkij is.<sup>10</sup>

Bodenstedt fordításairól általában megállapíthatjuk, hogy (eltekintve a negyvenes évek első fordításaitól) nagyfokú virtuozitást mutatnak. Műfordításai messze felülmúlják a kortárs fordítók legtöbb munkáját, kultúri tehetségéről és egy másik nemzet gondolat- és érzésvilága átélésének készségéről tanúskodnak. Legsikerültebbek olyan leíró költemények fordításai, amelyekben erősen érezhető a kompozíciós-formai elem. Pontosan ilyen jellegű költemények feleltek meg a müncheni költőiskola alakította ideológiai-esztétikai koncepciójának, melynek legfontosabb jellemzője a külső forma szigorú megtartása és az apolitikus témák keresése. Bodenstedt müncheni ihletésű művészi koncepciója és liberális politikai magatartása különösen Puskin és Lermontov realista ábrázolásainak átültetésén éreztetni sokszor torzító hatását. (Például: Lermontov *Valerik*-je, valamint az „*Izmail bej*” harci jelenetein, vagy a *Borisz Godunov* kocsmajelenetén.) Az ilyen jellegű művek sokat veszítettek eredetiségükből és erejükből Bodenstedt ama nyilvánvaló törekvése következtében, hogy minden vasos kifejezést olyan hagyományos sablonos kifejező eszközökkel helyettesítsen, melyek esztétikai érzékének a legmegfelelőbbeknek tűntek. Az eredeti szövegtől való eltérések kimutathatók ezenkívül a politikai tárgyú költeményeknél is. (Például Lermontov *A költő halála* című költeményének átültetésénél.) Bodenstedt ilyen tárgyú fordításaiban gyakorta elsikkad a költemény eszmei-emocionális tartalma, átköltései ezért ártatlanul, sőt józanul hatnak. Általánosságban mégis azt állapíthatjuk meg, hogy Bodenstedt csak kevés olyan művet fordított oroszából, amely ellenkezett ideológiai- esztétikai felfogásával. Ilyen módon minden konfliktus elől kitért: a cenzúrának is elegett tett, és formaművészetét szabadon érvényre juttathatta.<sup>11</sup> Különösen néhány Puskin, Lermontov és Kolcov költeményből, valamint orosz és ukrán népdalokból készített mesteri műfordítást, amelyeknek egy részét máig sem sikerült felülmúlni.<sup>12</sup>

E fordítások nagy része jelentős szerepet játszott az orosz irodalom kincseinek Magyarországon való elterjedésében, ahol „sokáig közvetítő nyelvekre (német, francia) voltak utalva”.<sup>13</sup> Bodenstedt fordításai révén az ötvenes években olyan kimagasló költők és műfordítók ismerkedtek meg Puskin, Lermontov és más orosz költők alkotásaival, mint Zilahy Kis Károly, és fivére, Imre, Arany László, Bérczy Károly. Érdekes tény, hogy Arany László Puskin és Lermontov műveinek fordításával kezdte irodalmi pályáját.<sup>14</sup> Bodenstedt Puskin kötetéből<sup>15</sup> fordította például a *Kamennij goszty*-ot (1865).<sup>16</sup> Bérczy Károly (1823—1867) szintén Bodenstedt német nyelvű Puskin és Lermontov kiadásait olvasva lelkesült fel a két orosz költő iránt. Különösen a *Jevgenij Anyegin* című verses regény nyerte meg tetszését, melynek második fejezetét a hatvanas évek elején fordította le magyar nyelvre Bodenstedt német szövegéből. Bérczy kitűnő fordítása, mely 1863-ban jelent meg először nyomtatásban, élénk tetszést aratott a Kisfaludy Társaságnál, és azt eredményezte, hogy a költőt még abban az évben felvették a Társaság tagjaik sorába. Bérczy a nagy siker ellenére sem volt elégedett saját műfordítói teljesítményével, tisztában volt azzal, hogy egy másolatról készített másolat szükségképpen csak halvány lehet. Így azután Bérczy rendszeres stúdiumok útján megtanult oroszul. Ő volt az első magyar, akit tisztán irodalmi indítékok készítettek erre. Így a *Jevgenyin Anyegin* fordításánál az orosz szöveget is figyelembe vette. Három évvel később megjelent a mű első magyar kiadása Bérczy tolmácsolásában, amely a maga idejében, hiányossága ellenére is, igen jelentős teljesítmény volt. A Kisfaludy Társaság gondozásában megvalósult kiadáshoz a külső indítékok Bodenstedt fordítása szolgáltatta, amely — mint ahogyan azt már Bérczy bebizonyította — formáját tekintve szép, de gyakran eltér az eredetitől.<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Rubinstein a Liedern des Mirza—Schaffy tizenhárom dalán kívül — op. 31 és 34 (1855) — csak Puskin, Lermontov, Kolcov, Fet és mások Bodenstedt által lefordított költeményeiből huszonnégyet zenésített meg — op. 36 és 48 (1856). Orosz művek más átköltéseit Viardot zenésítette meg 1864-ben és 1865-ben. (12 sztyihotvoronij Puskina, Feta i Turgenyeva polozsenije ha muziku Polinoju Viardot Garszia — 12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgeneff übersetzt von Friedrich Bodenstedt und in Musik gesetzt von Pauline Viardot Garcia, (1864) und 12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgeneff übersetzt von Fr. Bodenstedt ... komponiert von Pauline Viardot Garcia, Lpz. (1864), valamint Gyeszjaty sztyihotvoronij Puskina, Lermontova, Kolcova, Tyutseva i feta polozsenije na muziku Polonyiju Viardot Garszia. — Zehn Gedichte von Puschkin, Lermontoff, Koltzoff, Tutscheff und Feth übersetzt von F. Bodenstedt und in Musik gesetzt von Pauline Viardot Garcia, CITE (1865). A. Dargomizskij vertonte: Der steinerne Gast, Oper in 3 Aufzügen. Text von A. Puschkin. Dtsch. Mit Benutzung der Übersetzung von F. Bodenstedt, CITE 1906.

<sup>11</sup> Vö. H. Raab: Die Lyrik Puschkins in Deutschland (1820—1870), Greifswald 1961. 187. (Disszertáció, kézirat.)

<sup>12</sup> Vö. többek között N. A. Szigal, Bodenstedt-perevodcsik Lermontova, Ucsonije zapiski MGU. L. 1941. H. 8. Nr. 64, 344. l.; A. Basylayitsch, Friedrich Bodenstedt und die „Poetische Ukraine“, Wien 1963. 101. (Disszertáció, kézirat.) A. Rosin: Puskin in der Darstellung Friedrich Bodenstedts, Berlin 1956. 42. (Diplomamunka.) és H. Rappich: Friedrich Bodenstedt und sein Verhältnis zu Russland i. h. 104—105.

<sup>13</sup> L. Sziklay: Einige methodologische Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte (Die ungarisch-slawische Beziehungen). Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae IX. (1963.) 333.

<sup>14</sup> Vö. G. Haupt: Puskin i vengerszkaja literatura XIX. v. Vesznyik LGU, 1949. 6. sz. 109—110.

<sup>15</sup> Vö. Alexander Puschkins Poetische Werke III. Dramatische Werke. Berlin 1855. 115—157.

<sup>16</sup> Vö. Arany László költeményei. Budapest 1899. 283—333.

<sup>17</sup> Vö. Péter Mihály: Megjegyzések Puskin „Jevgenyin Anyeginjének” magyar fordításához. Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből I. Akadémiai Kiadó, Budapest 1961. 376—407.

Itt szeretném megemlíteni, hogy több mint egy évtizeddel később, a 70-es években, Jókai Mór többek között Bodenstedt Puskin-fordításait és a hozzájuk írt előszó anyagát is felhasználta, amikor *Szabadság a hó alatt* c. regényében megrajzolta Puskin alakját.<sup>18</sup>

Bodenstedt orosz költeményekből készített műfordításai között sok olyan van, amely az orosz nyelvű művek jó fordításaitól el nem kényeztetett német olvasót kielégíthette ugyan, és az orosz irodalom németországi népszerűsítéséhez jelentősen hozzájárult, a mai nyelvi követelményeknek azonban már nem felel meg, stilisztikailag elavult, és jobb fordítások léptek a helyébe. Mégis igen találó R. v. Radetzkij elismerő értékelése Bodenstedt műfordítói tevékenységéről: „Bodenstedt marad az első német, aki mint költő kitárta szívét az orosz nép kincsei előtt. . . Ne azt vitassuk, hogy vannak-e jobb fordítások, például jobb Puskin-fordítások, mint a Bodenstedté. De Bodenstedt munkája ezen a téren valóban felfedező munka volt, és már ezért is érdemes arra, hogy a jelenkorban és a jövőben tiszteljék és számításba vegyék.”<sup>19</sup>

Bodenstedt élénk műfordítói tevékenységén kívül számos Oroszországról szóló kultúrtörténeti munkája is különös figyelmet érdemel. Mindenekelőtt az *Aus Ost und West* (Berlin 1862) című gyűjteményes kötetben közreadott előadásait kell kiemelnünk, melyeket mint a müncheni egyetem szláv nyelvekkel és irodalmakkal foglalkozó legelső német professzorainak egyike tartott, továbbá a *Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpf gegen die Russen* című könyvét (Frankfurt 1848 és Berlin 1855), valamint *Russische Fragmente* című kétkötetes művét (Leipzig 1862).

Bodenstedtet több kultúrtörténeti munkája megírására az orosz szellemi élet kimagasló egyéniségei ösztönözték. Az orosz kulturális és szellemi értékek németországi elterjedése szempontjából nagy jelentőségű volt az a kapcsolat, amely Bodenstedtet A. Herzenhez, Turgenyevhez, A. K. Tolsztoj és Sz. J. Nadszon költőkhöz, Ivan és Konsztantyin Akszakov publicistákhoz, A. Rubinstein zeneszerzőhöz, A. von Kotzebue festőművészhez és másokhoz fűzte, akik őt az ötvenes és hatvanas években állandóan tájékoztatták Oroszország akkori politikai és kulturális viszonyairól. Irodami munkássága szempontjából jelentős orosz ismerőseiről és barátairól, akik közül 1854–1867 között sokat felkeresték müncheni lakásán, Bodenstedt több helyen beszámolt naplójában, melyet a kutatás eddig teljesen figyelmen kívül hagyott.<sup>20</sup>

Mi volt a célja Bodenstedtnek az orosz kulturális értékek közvetítésével? Számos fordítása publikálásával, valamint kultúrtörténeti munkáival a maga korában, amikor Németországban az orosz művészetet és irodalmat az azokról alkotott ismeretek hiányában és különböző előítéletek alapján általában alábecsülték, Bodenstedtnek az volt a szándéka, hogy az Oroszországról táplált „téves nézeteket” korrigálja.<sup>21</sup> A mérsékelt liberális Bodenstedt ebben a tekintetben előnyösen különbözik az akkori Németország polgári liberálisaitól, akik a cárizmus iránt láplált ellenséges érzületüket Oroszország egészére átvitték. Bodenstedt különösen nagy érdemként kell elkönyvelnünk azt a ténnyt, hogy orosz irodalmi és történeti tárgyú írásaiiban az egyszerű orosz népet elválasztja a hivatalos Oroszországtól. Már akkor nagy jövőt jósolt az orosz népnek, különösen kulturális téren, amikor annak jövőbeni esélyeiről csak ritkán esett szó.<sup>22</sup> *Russische Fragmente* című művében 1862-ben például így ír: „Nem hihető, hogy isten ennek a népnek olyan nyelvet adott volna, amely egyesíti magában a román jóhangzást a germán erővel és hajlékonysággal, anélkül, hogy ebbe a pompás edénybe pompás tartalmat töltött volna. Ezért azt mondom: eljön az az idő, amikor isten ennek a népnek megoldja a nyelvét, hogy gondolatait, érzéseit, reményét és szenvedéseit örök hangokban adja tudtára a világnak.” (XI–XII. l.) Egy nagy kulturális fellendülés hírnökeit látja meg Puskinban, Lermontovban, N. V. Gogolban, A. K. Tolsztojban, Turgenyevben, I. A. Goncsarovban, Sz. T. Akaszakovban és másokban, kiknek műveit egy sorba állította Anglia, Franciaország és Németország legkiválóbb íróinak műveivel.<sup>23</sup> Említésre méltó, hogy Bodenstedt a német irodalomkritikusok közül az elsőek egyikeként már a hatvanas évek elején nyomatékosan felhívta a figyelmet Turgenyev<sup>24</sup> és később Gogol<sup>25</sup> világra szóló jelentőségére. Alkotásai nagy súllyal bizonyítják be, hogy az orosz nyelv „nehezen birtokba vehető gazdagságával. . . mesteri kezekben a legtöbbre is képes”.<sup>26</sup> Ebből a megállapításból világosan kitűnik Bodenstedt határozott elutasítása azzal az akkoriban általánosan elterjedt véleménnyel szemben, miszerint az oroszok

<sup>18</sup> Vö. Jókai: *Szabadság a hó alatt*. Jókai Összes Művei. Nemzeti díszkiadás. Budapest 1897. 458.

<sup>19</sup> *Russische Lyrik. Volkslieder und Gedichte des klassischen Zeitalters*. P. Friedrich kiadása, R. v. Radetzkij előszóval. Berlin 1948. 8.

<sup>20</sup> Bodenstedt müncheni naplója magántulajdonban van Hannoverben. Az összes Oroszországra vonatkozó feljegyzéseket először H. Rappich tette közzé kéziratban levő disszertációjában. (Vö. 3. lábjegyzet) 346–413.

<sup>21</sup> F. Bodenstedt: *Die poetische Ukraine*. Stuttgart und Tübingen 1845. 1.

<sup>22</sup> E. Reissner: *Die Forschung auf dem Gebiet der Rezeption russischen Literaturgutes in Deutschland, ihre Problematik, ihre Methoden und ihre Aufgaben*. ZfSl. VII. 1962. 1. sz. 41–42.

<sup>23</sup> F. Bodenstedt: *Russische Fragmente* I. Leipzig 1862. 35.

<sup>24</sup> *Erzählungen von Iwan Turgenjew* I. Deutsch von F. Bodenstedt. München 1864. IX–X.

<sup>25</sup> Vö. többek között: *Russische Novellen von Nikolas Gogol*. Friedrich Bodenstedt bevezetőjével. Stuttgart (1881). V. 1

<sup>26</sup> F. Bodenstedt: *Russische Fragmente* I. Leipzig 1862. 35.

„képtelenek lennének arra, hogy nagy kultúrtörténeti jelentőségre tegyenek szert, és ahhoz, hogy nagyot alkothassanak, a germánoktól kellene függeniük”.<sup>27</sup>

Bodenstedt semmi esetre sem tartozik azok közé, akik akkor, és mint a nyugat-németországi szlavisztikai kutatók úgy ítélték, Oroszországot a hazug szolással jelölik, hogy „agyaglábú kolosszus”.<sup>28</sup> Visszaemlékezéseiben Bodenstedt több ízben megjegyzi: „Oroszország nem agyaglábú óriás, amint olyan helytelenül neveznék szokták. Minden hódító belebukott, aki csak megpróbálta, hogy ezt a hatalmat megtörje”.<sup>29</sup>

A legtöbb akkori Oroszországról írt tudósítás szerzőjével ellentétben Bodenstedt újra és újra rámutat az orosz nép kimagasló jellembeli tulajdonságaira és nagy képességeire. Mindenekelőtt az oroszok költői adottságainak tulajdonít nagy jelentőséget, mely leginkább a népköltészetben jutott kifejezésre.<sup>30</sup> Ezzel kapcsolatban említésre méltó az, hogy Bodenstedt mélyen áthatotta a népköltészet népeket összekötő szerepének gondolata. Ez derül ki például *Über slawische Volkspoesie* című előadásából, melyben a következőket mondja: „Dalaikon keresztül a népek szívébe látunk és megtanuljuk értékelni és szeretni bennük a jót. Felismerjük, hogy egy belső, szellemi kötelék köti össze és vonzza egymáshoz mindannyit, és minél erőteljesebben növekszik és terjed ez a felismerés, annál inkább kezdik majd belátni, hogy több okuk van egymást szeretni, mint egymást gyűlölni.”<sup>31</sup> Ezek a humanista gondolatok vezérmotívumként vonulnak végig Bodenstedt szláv, angol és magyar irodalmi tárgyú írásain is.

Bodenstedt, aki csak a Karl Maria Kertbeny (Benkert álnéve, 1824–1882) által lefordított és 1851-ben kiadott *Ungarische Volkslieder*<sup>32</sup> című kötettel megismerkedvén kezdett fokozottabban érdeklődni a magyar irodalom iránt, különösen Petőfi németországi népszerűsítésével tüntette ki magát. Említésre méltó például az a tény, hogy Bodenstedt 1858-ban segített kiadni Petőfi legszebb költeményeinek Kertbeny által előkészített első nagyobb kiadását.<sup>33</sup> Bodenstedt ezt a munkát Kertbeny nem kielégítő fordításai ellenére is a befolyásos Brockhaus kiadónak ajánlotta, mert „igazi nagy költőnek kell lennie annak, akiből egy hozzánk nem mindig közelálló német átültetésben is annyi megmarad, mint amennyi az előttünk fekvő kötetben Petőfi költői tartalmából megmaradt”, írja lelkesen Bodenstedt ennek a kiadásnak az előszavában.<sup>34</sup> Petőfi művészete iránti csodálatáról tanúskodnak a magyar költő világraszóló jelentőségéről tett ismételt kijelentései is; véleménye szerint Petőfi jelentőségét csak „kevesen érték fel, senki nem szárnyalta túl”,<sup>35</sup> dalai „minden nép legnagyobb lírikusainak dalai- val egyenértékűek”, és ezért díszhelyet biztosítottak neki a világirodalomban a legnagyobb költők mellett.<sup>36</sup> Petőfi iránti lelkesedése arra ösztönözte Bodenstedtet, hogy megtanuljon magyarul.<sup>37</sup> Elegendő idő híján azonban nem jutott tovább a kezdeteknél. Magyar nyelvi stúdiumainak eredménye több műfordítás, melyeket azonban Kertbeny segítségével készített.<sup>38</sup>

Bodenstedt oroszból, angolból, magyarból és más nyelvekből készült fordításai, valamint csaknem minden irodalomtörténeti műve abból a felismerésből született, hogy a különböző irodalmak nagy szerepet játszanak a népek kapcsolatában. A leghatásosabbaknak oroszból készült fordításai, valamint Oroszországról szóló kultúr- és irodalomtörténeti írásai bizonyultak, melyek többségükben a múlt század hatvanas éveinek közepéig jelentek meg. Ettől az időtől fogva Bodenstedt nem foglalkozott behatóbban Oroszország politikai, szellemi és irodalmi életével. Ennek egyik oka az lehetett, hogy bár orosz témájú kultúrtörténeti írásait valamint sok fordítását nagyon dicsérték, mégis csekély volt irántuk a kereslet, amire pedig Bodenstedt rá volt utalva, mint vagyonátalan, nagy családot eltartó hivatásos író. A további magyarázatot Bodenstedt esztétikai felfogásában kell keresnünk, amely összeegyeztethetetlen volt a kritika-

<sup>27</sup> Uo. X. 1. és 36–37.

<sup>28</sup> Vö. többek között: E. Weiss: Literaturbetrachtungen im Dienst des Antikommunismus. Ostforschung und Slavistik. Berlin 1960. 57–75. és E. Hexelschneider: Zu einigen Erscheinungen in der westdeutschen Slavistik. ZfSl VII(1962). 588.

<sup>29</sup> F. Bodenstedt: Erinnerungen an meinem Leben I. 2. kiad. Berlin 1888. 71–72. l.

<sup>30</sup> F. Bodenstedt: Russische Fragmente. Leipzig 1862. l.

<sup>31</sup> F. Bodenstedt: Aus Ost und West. Hét előadás. Gesammelte Schriften 12. köt. Berlin 1869. 38.

<sup>32</sup> Ausgewählte ungarische Volkslieder. Übersetzt und hrsg. durch Kertbeny. Darmstadt 1851. Ehhez a kiadáshoz Bodenstedt recenziót írt a bibliográfiái ritkaság számba menő Sontagsblatt zur Weserzeitung-ba. A recenzióra utalás található: Dichtungen von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen in eigenen und fremden Übersetzungen hrsg. von R. M. Kertbeny. F. Bodenstedt előszavával. Leipzig 1858. V. l. Ez a névtelen recenzió, amelyet Reinicke úr segítségével a bérmai Staatsbibliothekből elsőként kaphattam kézhez a Bremer Sontagsblattban jelent meg, 1851. 20. sz. május 18. 1–2 l. A recenzióban Bodenstedt különösen a magyar népdalok mély költői tartalmát emeli ki, amely a német fordítás nyelvi gyengéi ellenére is érzhető. E népdalgűjtemény értékelése mellett öt költeményt is közöl. — Egy további névtelen recenzió található a Jahreszeiten 11. évfolyanában, 2. köt. 1361–1362.

<sup>33</sup> Vö. Bodenstedt naplófeljegyzése, 1858. november 14-én, H. Rappich idézett disszertációjában. 353.

<sup>34</sup> Dichtungen von Alexander Petőfi, mint fenn, VII. 1.

<sup>35</sup> Uo. és 372–373.

<sup>36</sup> Gedichte von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen von Ladislaus Neugebauer. Leipzig 1878. VII. 1.

<sup>37</sup> Ez Bodenstedtnek egy Kertbenyhez intézett dátum nélküli leveléből derül ki (vö. Dichtungen von Alexander Petőfi, mint fenn, 573. l.)

<sup>38</sup> Bodenstedt két műfordítása — az Ein Stern erglänzt wunderbar és a Dichter und Rebe — bekerült a Petőfi. Ein Lesebuch für unsere Zeit című könyvbe is. Gerhard Steiner, valamint Turóczi-Trostler József és Gáspár Endre munkája. Weimar 1955. 148–149. és 165–166.

realizmussal, amely Oroszországban éppen a XIX. század második felében érte el virágkorát. Bodenstedt irodalmi és irodalomtörténeti érdeklődése élete utolsó szakaszában — jórészt anyagi megfontolások alapján — különösen a XVII. század angol költészete, valamint a perzsa költők — Omar Chajjam, Hafiz és mások felé irányult. Ezekben az években már csak jelentéktelen kultúr- és irodalomtörténeti alkalmi munkákat írt Oroszországról,<sup>39</sup> és nem utolsó sorban visszaemlékezéseket Turgenyevhez,<sup>40</sup> Sz. J. Nadszonhoz,<sup>41</sup> V. I. Kraszovhoz<sup>42</sup> és I. Sz. Akszakovhoz<sup>43</sup> fűződő irodalmi kapcsolatairól, Bodenstedtnek ezekből az írásaiból, bármily ellentmondásosak is legyenek részleteikben, az tűnik ki, hogy az orosz népet élete végéig tisztelte, és mélységes szeretet töltötte el mindenekelőtt a XIX. század első felének orosz irodalma iránt. Puskin mindig kedvenc költői közé tartozott, műveiből még élete utolsó éveiben is hosszabb részleteket idézett könyv nélkül, amint ezt J. Baker angol utazó bizonyítja: „Emlékezetből hosszú részleteket idézett Puskin műveiből”.<sup>44</sup>

M. I. Szezevskij írja egy Bodenstedtnél tett látogatásáról 1887-ben többek között a következőket: „Bodenstedt a *Jevgenij Anyegin* egyes szakaszait oroszul szavalja, emlékezetből, de már nem társalog és nem ír oroszul.”<sup>45</sup>

Bodenstedtnek mint az orosz szellemi kincsek népszerűsítőjének jelentőségét már néhány kortársa is felismerte, és méltatta mind Oroszországban, mind Németországban. Közvetítő tevékenysége elismeréseként mint P. Merimée után a második külföldit 1863-ban a híres „Az orosz irodalom barátainak társasága (Obscsesztvo ljubitelej rosszijszkoj szlovesznosztyi) tagjává választották. 1880. június 7-ére, a moszkvai Puskin emlékmű leleplezésére Bodenstedt megtisztelő meghívást kapott a Társaságtól.<sup>46</sup> Bodenstedt és B. Auerbach voltak csupán azok a németek, akiket — Turgenyev kezdeményezésére — ez a kitüntetés ért. Bodenstedtet mint az orosz kulturális és szellemi élet ismeretének németországi előfutárát igen sokra értékelte Karl v. Lützow kultúrtörténész, aki az ötvenes évek közepén előadásokat hallgatott nála az orosz irodalomról. Lützow többek között ezt írta róla nekrológjában: „A szellemnek és az életnek új birodalma tárult fel előttünk. . . Milyen keveset tudtunk Oroszországról, és szellemi fejlődéséről. . . Amikor Bodenstedtet megismertem, éppen befejezte mesteri Puskin és Lermontov fordításait, és még egészen hatalmában tartotta az e költők gondolatai és magasrendű erkölcsi tulajdonságai iránt érzett lelkesedés. . . Bodenstedt Oroszországról szóló írásaival és orosz költők műveinek fordításaival Németországban és Ausztriában a szláv birodalomról alkotott ismereteinek úttörője lett.”<sup>47</sup> Ez a megállapítás Bodenstedt közvetítő szerepéről teljesen igaz. Valóban fordításaival, valamint orosz irodalmi és történelmi tárgyú írásaival, az akkori viszonyokat tekintve figyelemre méltóan járult hozzá az orosz nép, az orosz szellemi élet és az orosz kultúra bemutatásához Németországban. Bodenstedt kiemelkedő kultúrtörténészi érdemeit semmi esetre sem csökkentí az a tény, hogy többször nyilvánított nem eléggé megalapozott nézeteket Oroszországról. Közvetítő tevékenységének kedvező megítélése legalább annyira jogosnak tűnik, mint amennyire Schiller szavai érvényesek: „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten.”<sup>48</sup>

## Lenau-reminiscentia Radnóti Miklósnál

### VAJTHÓ LÁSZLÓ

Radnóti Miklóst eredeti költőnek tartom. Költeményeiben semmiféle közvetlen hatást nem vettem észre, nemhogy átvételt. Egyetlen alkalommal találtam nála egy olyan képet, melyet a már beteg Lenau egyik leveléből ismerek.

1844. október 8-án kedves barátjának, Reinbeck udvari tanácsosnak családjánál reggelizés közben szél éri a költőt. Ekkor írja menyasszonyának, Behrends Máriának többek közt: „Ich selbst erscheine mir wie ein vom Tode Bezeichneter; er hat seine Hand an mich gelegt, wie

<sup>39</sup> Bodenstedt tanulmányokat írt például az orosz falusi életéről (Das russische Landleben), a kozákokról (Die Kosaken), (Russland. Land und Leute. H. Roskoschny kiadása. 1. köt. Leipzig 1883. 97—103. és 276—287.), az orosz irodalomról és az Oroszországról szóló irodalomról (Literatur aus und über Russland). Tagliche Rundschau, Feuilletonistische Beilage, 1885. 50. és 62. számok, február 28. és március 14., 197—199. és 246.—247.), és más hasonló témákról. Bodenstedt kultur- és irodalomtörténeti munkáinak bibliográfiáját H. Rappich fenn idézett disszertációja közli, 528—533.

<sup>40</sup> Russzkaja sztarina 54. köt. 1887. 5. sz. 443—496.

<sup>41</sup> Uo. 497—503.

<sup>42</sup> F. Bodenstedt: Erinnerungen aus meinem Leben. Berlin 1888<sup>2</sup>. 187.

<sup>43</sup> Russzkaja sztarina 55. köt. 1887. 9. sz. 71—591.

<sup>44</sup> J. Baker: Bodenstedt und Pushkin. The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings 1901. Okto. -Dec. 6. I.

<sup>45</sup> Russzkaja sztarina. 54. köt. 1887. 5. sz. 420. és 409.

<sup>46</sup> Vö. A. F. Piszenszkij: Piszma. Moszkva 1946. 800.

<sup>47</sup> K. v. Lützow: Erinnerungen an Fr. Bodenstedt. Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog I. Berlin 1897.

43. és 45.

<sup>48</sup> F. Schiller: Gesammelte Werke III. Berlin 1945. 286.

der Förster im Walde diejenigen Bäume anhaut und zeichnet, die bald gefällt werden sollten".  
(*Nicolaus Lenaus sämtliche Werke*. Band 5. Briefe. Insel-Verlag, Leipzig 1913. 241—42.)

Ez a meghatóan szép kép fordul elő — kevés változtatással — Radnóti Miklós *Első ecloga* c. verse végén, a pásztorral találkozó költő ajkáról, arra a kérdésre, hogy miként él és ír e szörnyű korban:

Ágyúdörej közt? Úszkösödő romok, árva faluk közt?  
Írok azért, s úgy élek e kerge világ közepén, mint  
ott az a tölgy él; tudja, kívágják, s rajta fehérlik  
bár a kereszt, mely jelzi, hogy arra fog irtani holnap  
már a favágó, — várja, de addig is új levelet hajt. . .

Vagy LENAUNÁL sem eredeti már ez a kép? S talán nem is LENAUNÁL olvasta RADNÓTI?  
Érdemes lenne utánanézni.

## ADY ÉS MIKES

### VAJTHÓ LÁSZLÓ

Ady Endrét ezer szál fűzi a régi magyarsághoz. Erről még külön tanulmányt lehetne írni. Most csak kettőt említek. Valahányszor a *Szeretném ha szeretnének* c. versét olvasom, — bármilyen különösen hangzik is ez — mindig felmerül bennem a *Halotti beszéd* zengése is, egy közös vonásuk: a stílus tömény volta miatt. Ady versében egyetlen névelő sincsen, s tudtommal a *Halotti Beszéd*ben is nagy a névelőhiány. Lám, hányféleképpen élvezhetjük az alkotásokat.

De még érdekesebb párhuzamra figyelmeztetek. Mi, régi diákok, azért is nem tudtuk, hogy Mikes Kelemen verset is írt, mert a számunkra készült szemelvényes *Törökországi levelek* közül kihagyták a 42-iket, mely versben is ad rodostói életképet. Íme a négy első sor:

Lakunk partján a tengernek,  
Töltjük napját életünknek,  
Annak gyakran nagy zúgását  
Látjuk s halljuk hánykódását. . .

Vajon nekem tűnt-e fel először (mert még nem olvastam róla), hogy itt képzavar, jobban mondva érzékszervek zavara van? Mikesék *látják* a tenger zúgását. . . Mintha csak Ady Endre írta volna, — hogy mindjárt a *Köszönöm, köszönöm*, *köszönöm* c. költeményéből idézzek:

Napsugarak zúgása, amit hallok,  
Számban nevednek jó íze van,  
Szent mennydörgést néz a két szemem. . .

Szóval: Ady *nézi* a mennydörgést. Íme, a makkegészséges székelő Mikes a maga rodostói magányában milyen rokon itten — a szemlélet ziláltságára, szórakozottságára — a nagy modern-nel. Zolnai Béla igen érdekesnek találta felfedezésemet. Kértem, írjon róla bővebben nemsokára napvilágot látó új kötetében (Gondolat).

## A NYUGAT ANGOL KAPCSOLATAIBÓL

### GÁL ISTVÁN

#### I.

#### *Békássy Ferenc és cambridge-i emléktáblája*

A legújabb *Magyar Irodalmi Lexikon* már meg sem említi, de az idősebb írók még jól emlékeznek, elsősorban Babits és Kosztolányi esszéi révén a magyar költészet nagy ígéretére, az első világháborúban elesett cambridge-i diákra, Békássy Ferencre.

Babits *Irodalmi problémák* című kötetében publikálta újra B. F. *huszárönkéntes: elesett az északi harctéren*, 1915. című tanulmányát (második kiadás, 274—282. és 298.). Többek között a következőket írja róla: „Békássy, ha élve marad, a legnagyobb magyar költők egyike lehet. S így is, gyermeki kísérletei közt, olyan versek vannak, melyek mai líránk első sorában foglalhatnak helyet. Friss, meleg és magas lendületük, nyelvük egyéni s minden modorosság nélküli

zenéje, a mély természetérzés s igaz emberi melegség, mely belőlük árad, egyaránt oda emeli azokat. . .” Hasonlóképpen vélekedett róla Kosztolányi: „A cambridgei diák, az angol egyetem magyar hallgatója nagyra tört. . . Ha nem hal el, szegény, fiatalon, . . . Isten tudja, milyen magasságokba nő.” (*Kortársak* I. 56—57. )

Békássy Szinnyei szerint Kiszsenyén született Vas megyében, 1893. április 7-én, és elesett Dobronoutznál 1915. június 25-én. Szülei: Békássy István és Berinkei Emma. Megjelent kötetei: 1. *Elmerült sziget*. 1915; 2. Hátrahagyott írásai. *Fantáziák és gondolatok*. Két kötet: 1. Vers, 2. Próza, 1916. 3. *Írókról és irodalomról*. 1918; 4. *Adriatica and odher poems*. London 1925.

Babits nekrológja révén él egy legenda a magyar írók között: „. . . a cambridgei King's College emléktábláján, mely a világháborúban elesett diákok neveit hirdeti, az ő neve (ti. Békássy) is ott ragyog, ki az entente ellen harcolva esett el: gyönyörű bizonyosságul, hogy egy a kultúra, fölül a nemzeteken és a kultúra vesztesége . . . minden nemzeté!” (*Irodalmi problémák*. 298.)

Vas Istvánt is izgathatta Babits állításának és a magyar írói köztudatnak ellenőrzése, mert 1959 tavaszán Cambridge-ben járva elzarándokolt a King's Chapelbe:

„Cambridge szépségei közül talán csak ezt: a King's College XV. századbeli kápolnájának művészettörténeti csodájában, az oldalhajó főfalán az első, majd második világháborúban elesett kollégisták aranybetűs névsora. Az első háború halottai között Rupert Brooke, a szép kezdetű költő neve tűnik fel, s mellette az évszám: 1887—1915. De mellettük, az oldalfalon egyetlen név: Békássy Ferenc 1893—1915.

Ugyanabban az évben halt meg, csak néhány évvel fiatalabban, mint Rupert Brooke — és a másik oldalon, az osztrák—magyar hadseregben. És ott a neve a King's College kápolnája falán”. (Vas István; *Rapszódia egy őszi kertben* című kötetében az *Átkelés — 1951 május-június* című angliai útirajz. 98—99.)

1963 decemberében Cambridge-ben járván, megkértem vendéglátóimat, mutassák meg a King's College emléktábláját és rajta Békássy Ferenc nevét, ahogy Babits esszéjének olvasása óta bennem is élt. Vas Istvánnak sem leírása, sem utazás előtt adott szóbeli felvilágosítása nem igazított útba. Legnagyobb meglepetésemre, két Cambridge-i irodalom-professzor ismerősöm, Donald Davie és Graham Storey sose hallotta Békássy nevét. Cambridge történelmi és irodalmi emlékeit kitűnően ismerő kalauzom, Lipstein professzor felesége nem csak hogy nem tudott az itthon emlékezetes híró Békássyról, de a King's Chapelben velünk való hosszas kutatás után sem akadtunk Békássy nevének nyomára, miután annyit sikerült megállapítani, hogy a nagy emléktáblán semmiképpen sem szerepel. Babits információja tehát hiányos volt.

Angliából való hazajöveletem után sikerült megállapítani az igazságot és a való helyzetet. Mrs. Lipstein 1964. március 13-án kelt levelében továbbítja Dr. John Saltmarshnak, a King's College Dean-jének és — ahogy ő írja — „a King's Chapel legnagyobb szakértőjének egész 500 éves történetében” hozzá intézett levelét, amely 1964. március 7-én kelt, és az általam kért adatokra ad felvilágosítást. Az emléktáblára vonatkozóan Dr. Saltmarsh a következőket írja:

„Békássy Ferenc neve háborús emlékkápolnánk (a legdélibb oldalkápolna a déli oldalon) nyugati falára van bevésvé, rögtön balra az ajtótól, amikor bemegyünk és három lábnnyira a földtől. Ezt egymagában helyezték ide, minthogy a többiek mind a szövetségesekért küzdve estek el. A kápolna vezető lelkésze szívesen megmutatja, ha felkérjük erre; és biztos vagyok benne, a többiek is megteszik ezt, bár kezdők lévén, esetleg nem tudják, hol is van az az emléktábla.”

Dr. Saltmarsh ugyanakkor Mrs. K. Lipstein révén közvetített kérésemre az egyetemi regiszterből, amelyet ott Tutor's Book-nak neveznek, kiírta számomra Békássy Ferenc személyi adatait:

„Name:	Francis Békássy
Parent or Guardian:	Dr. Stephen Békássy, Szombathely (sic), County Vas, Hungary.
Born:	April 7, 1893.
School:	Bedales, 1905—11.
Entered:	October, 1911. Pensioner. History.
College Examin <sup>ns</sup> :	June 1912: History May: 2nd class div 1.
Univ <sup>ns</sup> Examin <sup>ns</sup> :	1913: Historical Tripos I: 2nd class div 2.
	1914: History II: II. 1
Subsequent career:	+ Killed in action in the Bukovina, 1915.”

A King's College történésze közli a következő személyi adatokat is: Békássy Ferenc teljes neve: Ferenc István Dénes Gyula, és az ő adataik szerint Rum községben született Vas megyében. (J. J. Withers: *Register of King's College*. Cambridge 1797—1925. 1929. 449.)

Ezekből az adatokból a legmeglepőbb, amit nem tudtunk, hogy Békássy egyáltalán nem irodalmár volt, hanem történész, és 1911 októberétől az 1913—14 tanév végéig tartózkodott Cambridgeben. A szövetségesek elleni fronton nyilván úgy esett el, hogy 1914 nyarának végén, utolsó tanévére, már nem tudott visszautazni Angliába. Babits megemlékezésében egy rejtélyes és eddig fel nem derített háttérű mondat is van: „... egészen hasonló véleménnyel szóltak róla angol írók és kritikusok is; mert ez a gyermek magyarul és angolul egyforma könnyűséggel és szépséggel verselt.” (i. h. 298.) Kik voltak ezek az angol írók és kritikusok, nem tudjuk; egyetlen adatom Békássy egy nagy hírű angol író-történész barátjáról, ami a fenti adatok birtokában új megvilágítást kap, hogy E. V. Lucas, London kultúrtörténésze, diákkorában jóbarátja volt.

Az Angliába egyre gyakrabban kijutó magyar írók vagy filológusok közül akad talán valaki, aki ezeket az adatokat tovább nyomozza.

## II.

*Szabó Lőrinc legkedvesebb saját versei egy angolnyelvű antológia számára*

A második Nyugat-nemzedék nagy költői közül csak Szabó Lőrinc versei nem jutottak be eddig a világirodalomba, ellentétben Illyés Gyula és József Attila műveinek soknyelvű, nagyszámú fordításaival. Nagy bánata volt ez a költőnek is, akivel erről halála előtt körülbelül egy évvel beszéltem. Akkor jelent meg nagy gyűjteményes kötet: *Szabó Lőrinc válogatott versei* 1922—1956 a Magvető könyvkiadónál. S ebből egy példányt ajándékba hozott. Mint aki több versét és tanulmányát németre fordítottam és meg is jelenttettem, izgatott verseinek angol fordítása is. Minthogy volt esély költészetének angol bemutatására, megkértem, hogy az átadott ajándékkötetben ő maga jelölje ki az általa leginkább kedvelt és legfontosabbnak tartott verseket, és azokon belül is jelölje meg azokat, amelyeket egy kisebb gyűjteményben legjellegzetesebbnek tartana.

Szabó Lőrinc a fent jelzett kötetében, sajátkezűleg, a következő című, vagy kezdetű verseket jelölte meg gondolatjellel, és a még fontosabbakat még egy csillaggal is.

A csillaggal és gondolatjellel megjelölt versek a következők:

### *A S á t á n M ű r e m e k e i :*

- Mérget, revolvért!
- Grand Hotel Miramonti
- A költő és a Földiek

### *T e m e g a v i l á g :*

- Materializmus
- A belső végtelenben
- Halálfélelem
- Az Egy álmai
- Semmiért egészen
- A homlokodtól fölfelé
- Hajnali rigók
- Kortársak
- Különbéké
- A rabszolga
- Sivatagban
- Különbéké

### *H a r c a z ü n n e p é r t*

- Rossz férj panasza
- Halott húgom könyvei
- Egy döglött légyhez
- Halott nép

### *R é g e n é s M o s t*

- A tükör vallomása
- A gondolatjellel ellátottak pedig ezek:

### *F ő l d , E r d ő , I s t e n*

- Mondják, hogy szép
- A barbár tanítvány

### *K a l i b á n*

- Kalibán
- Szénásszekér

### *F é n y , f é n y , f é n y*

- Kísértetek
- Szerelmes június
- Óda a genovai kikötőhöz I—IV.

### *A S á t á n m ű r e m e k e i*

- Negyedóra Isten és a Hivatal közt

### *T e m e g a v i l á g*

- Hazám
- Tenger
- Mosztári tücsökök



### *K ü l ö n b é k e*

- *Kutyák*
- *Mindennap valaki*
- *A rabszolga*
- *Lóci óriás lesz*
- *Hangverseny után*
- *Lepkék tánca*

### *H a r c a z ü n n e p é r t*

- *Egy raguzai leánderhez*

### *Ő s z i é g a l a t t*

- *Egy téli bodzabokorhoz..*

### *T ü c s ö k z e n e*

- *II. Sippal, hegedűvel*
- *XXXI. Templom-utca 10*
- *XXXIII. Napfény és vihar*
- *LXVII. A szem örömei*
- *LXVIII. Hangok*
- *CV. Tavak világa*
- *CVI. Víziborjú*

- *CXXXIX. Mézpergetés*
- *CCXLII. Babits*
- *CCLXXXII. Pillanat*
- *CCLXXXIII. Dalmácia*
- *CCVI. Cila*
- *CCXI. Felejteti?*
- *CCCXXVII. Gombák*

### *A H u s z o n h a t o d i k É v*

- 9. *A meghitt perc*
- 47. *Pár négyszögláb rét. . .*
- 92. *Valami örök*
- 100. *Soha*

### *V a l a m i s z é p*

- *„Kis nép fia”*
- *Fent és lent*
- *Országos eső*
- *Kisörsi nádas*
- *Őszi meggyfa*
- *Sokizületi gyulladás*
- *Mozart hallgatása közben*

Szabó Lőrinc esetleges fordítóinak, sőt minden olvasójának is érdekes és fontos lehet saját választása. Kevés nagy magyar költő hagyta hátra „költői végrendeletét” legkedvesebb saját verseiről.

## Hagyomány és újítás az olasz futurizmusban

Vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Modern Filológiai Szakosztálya 1963. november 22-én tartott ülésén.

SZABÓ GYÖRGY vitaindító előadása:

A futurista mozgalom történetére és esztétikájára vonatkozóan — legalábbis egy ismeretterjesztő munka erejéig — van már némi tájékoztatónk magyar nyelven is,<sup>1</sup> azt azonban még nem kísérelte meg irodalomtudományunk, hogy akár az egyes avantgardista iskolákat, akár az egész mozgalmat a XX. századi összefüggésekben elhelyezze. Pedig már megvan az a „történelmi távlat”, ami a közel fél évszázados törekvések higgadt megítéléséhez szükséges, és lassan sajátunkká lesz az a vizsgálati módszer is, mely — éppen a társadalmi-történeti összefüggések alapján — a legtudományosabb ítélet-alkotást teszi lehetővé. Amikor most az első szervezeten jelentkező avantgardista iskola történeti helyének meghatározásához néhány fontosabb vonatkozási pontot szeretnénk megjelölni, tudományunk mulasztásai miatt kell régi legendákkal és téveszmékkel szembenéznünk először.

Igaz lenne az például, hogy a futurizmus, akárcsak e század annyi más, botrányt botrányra halmozó „izmusa” minden történeti előzmény nélkül, néhány különös elme spekulációja nyomán lépett színre, s vajon igaz lenne az is, hogy — ebből következően — az avantgardizmusok egész szereplése nem lenne több felesleges, kellemetlen és művészet-ellenes kitérőnél? Vagy fogadjuk el azt az álláspontot — mely egy időben a polgári irodalomtudomány köreiből sokszor felmerült —, hogy az avantgardizmus teljes szakítást jelentett a múlttal, és egyességeidül, kizárólagosan ő képviseli mindmáig a művészetek modern útját? Mindkét nézet történelmietlensége miatt szélsőséges, és a maga módján mindkettő kritika nélkül átveszi azokat a látványos tételeket, amiket a különféle avantgardista iskolák — elsősorban pedig a futurizmus — oly gyakran és előszeretettel hangoztattak. Minden közösséget megtagadni a múlttal, szembefordulni az egész örökséggel, lebombáznai az akadémiákat, a múzeumokat, a képtárakat: ezek a jelszavak egyként jellemezték az expresszionizmust, a dadaizmust, a szürrealizmust és a konstruktivizmust, különösen pedig a futurizmust, mely nevével is hangsúlyozni kívánta, hogy első sorban a *passatismo*-val, a „multossággal” fordul szembe. Ám valóban ilyen egyszerű lenne a hagyomány és az újítás kérdése, túl a deklarációk látványos állításain?

Elegendő a gyanú felkeltéséhez csak egy pillantást vetnünk az olasz mozgalmat elindító manifesztumra, mely *A futurizmus megalapítása és kiáltványa* címmel először 1909. február 20-án jelent meg, kilenc nappal a megfogalmazás után. Aki néhány társának véleményét a maga sajátos stílusában összegezi benne: az Filippo Tommaso Marinetti. Már harminchárom éves; viszonylag gazdag írói múlt áll mögötte. Túlszínezt, arabeszk jelzőkkel terhes mondatai a francia szimbolizmus tanítványáról árulkodnak: „Az áttört, sárgaréz kupolájú mecsetlámpák alatt — kezdődik a manifesztum —, melyek a beléjük zárt elektromos szív tüzetől úgy ragyogtak, mint csillagos lelkeink, egész éjjel virrasztottunk barátaink és én.” Egy vad éjszakai autózás ennek a virrasztásnak a vége: a majdani futuristák mint „kis, sápadt keresztekkel pettyezett fekete szőrű fiatal oroszánok” követik a „Halált, mely fűgén és lobogva futott a hatalmas lila égen át”. A „felforgató és gyújtogató erőszakosság” kiáltványa mintha csak olyan párizsi szalonból indult volna világgá, ahol a könyvespolc díszé Huysmans híres regénye, s ahol Gustave Moreau-festmények lógnak a falon. A kontraszt a manifesztum keretszövege és pontokba szedett alapelvei között szinte áthidalhatatlannak látszik. Az első tétel „a veszély szeretetét, az erőre és merészségre való törekvést” akarja megénekeltetni, a harmadik „a kihívó mozgást, a lázas álmatlanságot, a futólépést, a halálugrást, a pofont és az ökölsapást” magasztaltatja, a negyedik a Szamothrakéi Győzelem szobra ellenében egy versenyautónak ítéli az esztétikai pálmát, a nyolcadik az „örök, mindenütt jelenlevő sebességet” deklarálja, a kilencedik a háborút, „a militarizmust, a patriotizmust, a felszabadultak destruktív magatartását”, valamint „a nő megvetését” dicsőíti; és a bevezető részben a szerző arról panaszkodik, hogy nem volt „fennkölt alakját a felhőkig emelő eszményi Szerelmünk, sem kegyetlen Királynőnk, akinek

<sup>1</sup> A futurizmus. Bp. Gondolat 1962. 257 l. 17 t.

bizánci gyűrűként összecsavarodott hulláinkat felajánlhattuk volna”, és a „megszelídített Halál” előzi autóikat, csupáncsak azért, hogy „jóindulatúan” nyújtsa feléjük — „csülkét, és hogy amikor időnként, állást csikorgatva, a földön szétterül, bársonyos és kedveskedő tekintetet küldjön minden pocsolójából”.<sup>2</sup> Kihívó aktivitás, lángoló agresszivitás az egyik oldalon, ernyedt-dekadens illúziótlanúság a másikon — látszólag kibékíthetetlen ellentétek. De nem lenne külön-külön mindegyik ismerős már korábról? A stílus-változás — ahogy azt Bóka László egyik tanulmányában megjegyzi — soha „nem úgy történik, hogy egy új irányzat merőben új kifejezési formákat alkot, hanem úgy, hogy a költészet már meglévő formakincséből egyes elemeket kiemel, azokat uralkodó kifejezési formákká teszi, legyen az szemléleti forma, szerkezeti forma, vagy nyelvi forma”.<sup>3</sup>

Vajon nem ugyanannak a szemléleti- és motívum-anyagnak a sajátos összevegyítéséről van ebben a kiáltványban is, a futurista mozgalom jó részében is szó, amit részint a századvég francia szimbolizmusából, részint pedig a megejtő nietzschei fogalmazásból könnyedén kihámozhatunk? És ugyanakkor egyszerre, annak megtagadásáról is, oly módon, hogy minőségileg más rendbe ugrik össze ez az „örökség”?

Az avantgardizmus időszakát az egyetemes irodalomtörténet által olyan kevésbé feltárt periódus előzi meg, melynek eklektikus jellege első pillantásra is szembeötlő: egymás mellett, gyakran egymásra torlódvá éltek benne a XIX. század különféle stílusirányai. Közöttük legerősebbnek a szimbolizmus látszik, mégpedig annak is a misztikus, a társadalom konkrétumaitól elforduló, azon „felülemelkedő” iskolája. Az erősen anti-pozitívizmus, az exotikum és a primitív keresése és a „szabatossal” való szembeállítás, a titokzatos (sokszor erotikával fűszerezett) előretörése, a minden áron való meghökkentés és elborzasztás kedvelése, az élet nagy kérdéseinek általánosító, elvonatkoztató, jelképekké duzzasztott felvetése indirekte természetesen nagyonis határozott reagálást jelentett egyfajta társadalmi valóságra; ha más nem, az a tény, hogy e sajátságokat a szimbolizmuson kívüli irányzatokban is majdnem mindig megtaláljuk, igazolja ezt a tételt. A maga módján tiltakozás volt ez a korról szemben, de — úgy is mondhatnánk — „passzív rezisztencia”, melyben lépten-nyomon a dekadencia veszélye fenyegetett. A „lázadás” — ahogy Komlós Aladár találozva megfigyelte — „rendszerint jobb oldalról lép fel”. Rámutat ennek eredőjére is: „A dekadencia sántakodásban és ernyedt elvonulásban, az individualizmus eredetieskedésben nyilvánul meg, a szimbolizmus a láthatók útján láthatatlan dolgokat szuggeral, de érzelmi gyökereik közös: törekvés arra, hogy elszakadjanak gyűlölt koruk érzés és gondolkodásmódjától, elvágódás egy magasabb, finomabb régióba.”<sup>4</sup> A leírás majdnem pontosan ráillik a futurizmus indító kiáltványára is, legalábbis ami a kor gyűlöletét, a különállást, az eredetiségkedést, a satanizmust, a szuggesztív előadásmódot illeti; mindez azonban önmagában már kevés lenne ahhoz, hogy a futurizmus fogalmának teljes jelentését azonosítsuk vele. Ami több, ami más annál, ami a századforduló időszakában a szimbolizmus az olasz művész-körökben jelentett: ennek megtalálása lehet az egyik pont, amin keresztül a választó-vonalat meghúzzhatjuk.

Marinetti — korábbi írásaiban — e dekadens-szimbolista francia iskola szertelen tanítványának bizonyul: szinte még tovább fejleszti, ha lehet, azt az irányzatot, aminek jellemző műveit Joris Karls Huysmans *A rebours* című regényében és a benne leírt Moreau-festményben jelölhetnének meg. A századfordulón oly divatos Salome-motívum, mely a szecesszióban irodalmi, képzőművészeti és zenei alkotásokban egyaránt sűrűn előfordul, Justh Zsigmond személyében magyar csodálóra is talált. Elegendő talán az ő naplójelfjegyzését idézni Huysmans regényének idevonatkozó — és még Kosztolányi fordításában is ködös — részlete helyett: viszonylag objektív hangú előadásából az olasz futurizmus atyjának egyik feltehető ihletője bonatkozik ki. „Az egyik sarokban már egy Moreau — írja naplójába 1888. március 22-én Justh Zsigmond. — Egy Moreau — a legszűkebb kor legraffináltabb s legbetegbb festőjének egy mesterműve. . . Ott van híres *Salome visio*-ja, amely tán mesterműve a nagy festőnek. Salome éppen elvégezte táncát, ruhái leváltak termetéről, jóformán csak ékkövek fedik kéjt mámort lehelő meztelen testét s egyszerre csak arany fénytől körveze megjelenik keresztelő Szent János vértől csöpögő levágott feje, irtóztató foltot vetve a színektől ékkövektől ragyogó háttérre. De a véres látományt csak Salome látja, ki meghajolva megrettent testtel, mintegy védekezve a visio ellen, megkövülve áll meg egy helyen. A háttérben Heródes, ki megy s a hóhér, ki mereven áll felemelt bárdjával, ezek egyike sem lát semmit a Salome lelkében visszatükröződő képből. Soha ilyen színpompát vízfestményei nem fejtettek ki, India egész színgazdagságát rálehelte a képre. Mindegyik szín külön kiválik s mindegyik ritka, nem egyszerű s nem közönséges szín. Salome testén az ékkövek ragyogása csak kiemeli testének fékevesztetlen érzékies idomait, amelyekből a világrendítő historikus asszony egész bódító mérgező veszedelmes páratlan egyénisége beszél. S e test érzékiesen színgazdag háttérre, amelyből mindent

<sup>2</sup> A futurizmus. Id. k. 131–140.

<sup>3</sup> Bóka László: Egy új stílus bölcsőjénél. — Stilisztikai tanulmányok. II. Bp. Gondolat 1961. 132.

<sup>4</sup> Komlós Aladár: A szimbolizmus. Magyar Tudomány 1960. 11. sz. 660.

eltompítva szent János véres árnya emelkedik ki — mindez egyetlen a maga nemében — s valóban jellemzi azon évtizedeket, amelyek létrehozták. A festő Leonardo da Vinci emlékeztet az alakok megfestésében s a színezés szempontjából van valami a primitívekből is benne, de a légkör, amelyet képei árasztanak s a világnézet is, amelyet oly páratlanul fejeznek ki — a modernizmus Sarah Bernhardt skáláját érték el a festészetben.<sup>55</sup> Ahány mondat, annyi lényeges megfigyelés. Az erotika, a vér, és a pompa kontrasztjaira felépített alkotás, „nem közönységes” színeivel, fenyegető „visio”-jával mérhetetlen nyugtalanságot és egyben bódultságot áraszt: mintha valami végzetes bűn történt volna itt, társadalmi méretekből; olyasmi, amit a pompázatos ragyogás sem képes feledtetni. Joggal áll tehát rettenve Salome, a démoni Egyéniség, a rontó Végzet alakja. Itt még szinte fenséges; nem kell hozzá, csak néhány esztendő, hogy elborzasztó gnómmá zsugorodjék össze.

Látványlag messze kerültünk az avantgardizmustól; valójában azonban most jutottunk egyik lényeges kiindulópontjához a legközelebb. Mert a felületen megmutatkozó nyugtalanság, mely a dekadencia szabályai szerint a feledést, a bódulatot választja inkább, semmint hogy a valósággal szembenézzen, véstérhes társadalmi szakadásra utal: arra az időszakra, melyben már érlelődnek a háborús katasztrófa és a forradalmak magvai. A megelégedettség, a biztonság és a bizakodás korábbi polgári filozófiáival szembeforduló, „modernebb” kétségbeesés megejtő tételein nyugszik ez a századfordulói „démonikus” jelképrendszer, melyet kitűnően tükröz a korabeli olasz szimbolista grafika is; és ezt kapja örökül az avantgardizmus, mégpedig bomló, aránytalanul torzzá és embertelenné növekedett formában. Íme, Marinetti 1910-ben, tehát a futurizmus első esztendejében közzétett regényében a *Mafarka, le futuriste*-ben a „démon” groteszkké töpörödött össze: az atmoszféra ugyanaz, mint Huymans regényében vagy Moreau festményén: de benne — a kegyetlenség és az erotika féktelen tobzódásában — már egy nevetséges-iszonyú szörnyeteg néz velünk szembe. Nemcsak a De Sade-ot felfedező szürrealizmus érthető meg innét, az imperializmusba átfejlődő polgári társadalom dekadenseiben kifejlődő reakcióból, hanem a futurizmus törő-zúzó vadsága, fékevesztett anarchizmusa is: egy szétbomló világkép utolsó fázisát használhatja fel a avantgardizmus, a rendelkezésre álló hagyatékból. „Mafarka a hitvesi hálószoza sötétjében előbbre lépett — olvashatjuk Marinetti regényében, melyet egyébként még a párizsi rendőrség is perbe fogott, botránkoztatás miatt. — Orrát a férfimagvak és a rothadás meleg és édes illata facsarta s a homályhoz lassan hozzáedződő szemei már kivették a női hulla körvonalait is. Az egész ágyat valami skarlátszínű sár piszkította be és az mintha ördögi küzdelemben ömlött volna ki. A vértől áztatott párnák között hajtincseket, csigolyákat és csontokat fedezett fel; örvongó tigris fogainak marcangolása látszott rajtuk. És Mafarka remegő szívvel, mintegy félálomban mered rá ezekre a nyomorúságos darabkákra, melyekből a kéz fekete illata áradt. . . Hirtelen a rémületől kerekre tárgult szemmel bámult valami nagy barna foltra. Odafent, a boltíves mennyezet alatt, egy különös, magába roskadt alak tűnt fel az egyik oszlopfőhöz tapadva: egy fekete szörnyeteg, mely egyszerre hasonlított óriási meztelen csigához és hatalmas éji madárhoz. S ez a szörnyeteg úgy csavarodott össze, meggémberedett testtel, vállai közé húzott fejével, mint az ágon függeszkedő gorilla. . . Mafarka az oszlopfőn hirtelen felismerte Magamal összeaszott testét.”<sup>67</sup>

Érdemes lenne elidőzni ennél a jellemző részletnél: még a megalvadt színek is jól mutatják a különbséget Moreau keleti palettájához képest. A Rémület és az Undor keveredik itt egybe, a „fekete illatok” között; akárcsak az egyidejűleg kifejlődő német expresszionizmusban, ahol Johannes R. Becher még a „rothadás édes illatát” énekli, Hermann Kasack pedig azt a „végső igazságot” vonja le, hogy „csak az iszonyatban van boldogság”. Ennek a szálnak a követeése azonban messzire vezetne témánktól, csak a rá való utalásra marad helyünk és időnk; vissza kell térnünk a futurizmusához. Mégpedig annak is a Marinetti által vezetett ún. „milánói” ágához, melyet ez a — ha szabad így mondani — expresszionisztikus szimbolizmus, a Rettegessel és Undorral az Aktivitást és gyakran az Agresszivitást szembefordító igyekezet jellemzett. „Európa koffeeinjének” híres verse, melyet jogosan a futurizmus egyik karakterisztikus alkotásának tarthatunk, az *Óda a verseny-automobilhoz*: soraiban már megejtő ötvözetben találkoznak a jelkép-technikát, a felismerhetően szimbolista örökséget a tett, a sebesség, az aktivitás vallásával egyesítő futurista költészettel. Mintha csak a korábbi dekadensek erotikába és keleti pompába menekülő igyekezete munkálkodna itt is, legfeljebb annyi változtatással, hogy a mákonyt most a felszabadult, gátlástalan akció, a „száguldás” érzése helyettesíténé. Kosztolányi Dezső fordításában, íme a vers első részei:

Te egy acél-faj szilaj istene,  
nagy messzeségtől részeg Autó  
ki rémülten zörömbölsz és viczorogva harapod a zablád!

<sup>55</sup> Justh Zsigmond Naplója. Sajtó alá rend., bev. tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta Halász Gábor. Bp. Athenaeum é. n. 183–185.

<sup>67</sup> Idézi Mario De Micheli: *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Milano, Schwarz 1959. 61–62.

Hámmor-szemű, iszonyú, japáni isten,  
 te lángon és olajon élő,  
 te messze csillagokért égő,  
 feloldom ördögös, töftőfőző szíved  
 és óriás pneumatikod, hogy táncolj,  
 újjongj a nagyvilág fehérítő útjain.  
 És meglazítom érc-fékjeid, robogj,  
 robbanj ki részegen a szabadító Végtelenbe! . . .  
 . . . . .

Hajrá, jó démon, tiéd vagyok egészen. . . vigyél,  
 süket a föld, a nesz hiába rezzen,  
 vak az égbolt, csillag hiába lobban,  
 sarkantyúzom a lázam és a vágyam,  
 karddal verem érc-paripámnak orrát! . . .  
 És minden pillanatban hátrahajlok,  
 hogy érezzem — a tarkóm beleborzong —  
 a szél pihés, hízeglő simítását.<sup>7</sup>

Az aktivitás jelentkezik itt, e drámaivá fokozott szimbolista vers keretein belül, a fenyegető veszedelem ellen kiváltott cselekvés-igény, csak hogy szinte öncélúan, a tettért önmagáért, legjobb esetben a felejtésért, a megnyugvásért; ennek pedig nincsen sok köze a társadalmi érdekű aktivitáshoz. És Marinetti gyakorlatában, az általa vezetett csoport tevékenységében a későbbiekben sem; ezért is vezethetett útjuk a korabeli olasz társadalom szélsőséges jobboldali erőihez, a nacionalistákhoz; rajtuk keresztül pedig az interventistákhoz, majd a fasisztákhoz. A „futurista forradalom” — legalábbis Itáliában — a pesszimista és irracionális filozófiák hatására még csak menekülést keresett az akcióban. „Meggzútni, felnőni és meghalni: íme a sors-szerűség, mely bennünket vezet — kiált fel a mozgalom legnagyobb festője, Umberto Boccioni. — Nem menni a meghatározott felé: ez visszautasítása lenne a fejlődésnek, a halálnak. Minden a katasztrófa felé halad! Kell tehát, hogy meglegyen a bátorság felülemelkedni mindezen a halálra, kell a lelkesedés, a hév, a feszültség, az önkívület, azaz minden tökéletességre vagyis elérésre való törekvés. Végezni kell a tagadásokkal, a megvalósulásoktól való félelemmel. Nem szabad elfeledkezni arról, hogy a futurista forradalom egy új, nagy végleges korszak felé visz!”<sup>8</sup>

Az utolsó mondatot leszámítva mintha csak Nietzsche szavait hallanánk. „Új akaratra tanítom az embert — írta a német gondolkodó „A másvilágról álmodozókról” — akarják azt az utat, amelyet az ember vakon megtett, tartsák jónak és lopva ne térjenek le többé róla, valamiképpen a betegek, halódók!”<sup>9</sup> A futurizmus másik jelentős ágában, az ún. „firenzei” csoportban — melynek legnagyobb erőssége Palazzeschi és Papini volt — végeredményben ugyanez a voluntarizmus munkálkodik, annyi különbséggel, hogy míg Marinettiék harcos, agresszív és jobboldali politikához csatlakozó tevékenységüket igazolják általa, addig itt az intellektuális eredetű „fekete humor” forrása lesz. Aldo Palazzeschi különös kiáltványában, mely a *Fájdalom-ellenesség* (*Il Controdolore*) címet viseli, a Marinetti-féle manifestummal jelentőségben egyenértékű dokumentumra bukkanunk; a későbbi dadaista és szürrealista mozgalom tételeinek korai megfogalmazását fedezhetjük fel benne, már 1913-ban. Kiinduló tétele ugyancsak a pesszimista történelemszemlélethől fakadó voluntarizmus, de a következtetések másfelé kanyarodnak: Palazzeschi a nevetést tanulja meg Nietzschétől. A kiáltvány istene szerint ugyanis „földünk nem más, mint egyike számtalan játéka: egyenesen erre a célra teremtette bozótokkal, tüskékkel, cserjékkel és tövisekkel sűrű nagy mezejével. Letette az embert az egyik szélére és azt mondta neki: kelj át rajta, odaát az öröm, a szabad tér és a kiválasztottak életét éled azon kevés bátrakkal együtt, akik — akárcsak te — átvágtak ezen a mezőn. És nevetni fogsz a lusták, félénkek, elesettek, gyávák és puhányok fájdalmán.” Az *Imígyen szóla Zarathustra*ban ezt tanácsolta Nietzsche: „Tanuljatok hát tőlem bölcsességet: még a legrosszabb dolognak is két jó oldala van: a legrosszabb dolognak is jó táncos lába van; tanuljátok meg hát, emberebb emberek, a jó lábra állást! Tegyetek hát le a sopánkodásról és minden csőcselékbusongásról! . . . Szentnek nyilvánítom a nevetést; fensőbb emberek, tanuljatok meg hát — nevetni!” Ezt visszhangozza az avantgardista költő: „meg kell szokni, hogy ne vessünk mindenben, amin szokás szerint sírnánk”. S mindjárt gyakorlati példával is szolgál — kijelölve ezzel a kiáltványának tematikáját is —: „A pállott romanticizmus — írja — az emberi szeren-

<sup>7</sup> A futurizmus. Id. k. 81–82.

<sup>8</sup> Uo. 64.

<sup>9</sup> Friedrich Nietzsche: Imígyen szóla Zarathustra. Ford. Wildner Ödön. Bp. Grill K. 1908. (Társadalomtudományi Könyvtár.) — Idézeteink a 115., 211., 278. és 369. l.-ről.

csétlenségeket egészen a hányingerig kiszínezte; a test idomtalanságát, a betegségeket, a szenvedélyeket, a felfordulásokat, az inségeket olyan csapásoknak vélte, melyeket sírásban kell megfűrésztetni. Ha egy kicsit jobban kiélezzük, vidámságunk legelevenebb forrásai lehettek volna.” mert: „Nézzetek jól szembe a halállal és ez elegendő lesz arra, hogy egész életeteken át nevesetek.”

A kiáltvány — mely teljes terjedelmében hozzáférhető a már említett magyar kiadványban — szinte tobzódik a groteszk képekben: az iskolákat gennyes, béna, sánta és kancsal tanítókkal akarja benépesíteni, ezek aztán hamis temetést rendeznek az udvaron, a holttest alá édességeket vagy játékokat dugnak, esetleg egereket; de előfordulhat az is, hogy a hullát piszkótából készítik, hadd marakodjanak a kicsinyek a végtagokért. Az ötletek Salvador Dalit idézik, a „humor” komorsága azonban vad indulatokat takar, a „hamis, elhibázott nevelés, az emberi tisztelet, az illem, a szépség, a fiatalság, a gazdagság” ellen. Európa sötétédő ege alatt így robban ki a költő: „Rugdossátok szét lakásokat bútorait, dobáljátok le, hadd törjenek, zúzódjának a székek, ágyak, asztalok. Ha új cipőtök van, gondolatok arra, hogy egyszer ósdi és lukas lesz... Számítsatok gyerekeitek között egy púposra is, legyen erőtlők, hogy leg-egészségesebb fiatokban a később lehetséges nyomorékot lássátok, s a fülemüle szavú fiatal lányban fedezéket fel az öreg, rekedt hangú utcai nőt. Mindig, mindig a dolgok mögé nézzetek; merőn figyeljétek az öregséget.”<sup>10</sup> Világos a logikai sor, a kiábrándultságtól a tagadó gesztusig.

A futurizmus ezért, ennek a szemléletnek az alapján ír a kiáltványt a Holdvilág, a „chiaro di luna” ellen, és ezért keres kiutat vagy az agresszív tettben vagy abban az ernyedtfélrehúzódo affektációban, ami oly megragadóan jelentkezik Palezzeschi *Beteg forrás* és oly nyílt szókimondással *Hagyjatok mulatni* című versében. De a „pállott romanticizmus” és a mögötte értett életfelfogás, valamint művészetszemlélet elleni szélsőséges lázadás nemcsak a futurizmus sajátja. A kubizmus tudományos kutatásaiban ugyanilyen indulat vezérli: az impresszionizmus esetlegességével, pozitívizmusával, pillanatnyiságával és szubjektív nézőpontjával a maga objektív, szarkasztikusabb, dezilluzionáló szemléletét állítja szembe. „Az örök felé való törekvésben — írja Gleizes — a kubizmus megfosztja a formákat minden átmeneti, festői jellegűtől, és geometriai tisztaságukban helyezi őket vissza, matematikai valóságukban egyensúlyozza ki őket.”<sup>11</sup> „Mit várunk az 'absztrakt művészettől'? — kérdezte Marc, az expresszionizmus ún. lírai szárnyának egyik legjelentékenyebb festője. — Hogy a világ milyenségén felizgatott lelkünk helyett megpróbálja magát a világot megszólaltatni.”<sup>12</sup> Apollinaire „Le a sajnálkozással” jelszó alatt megjelent ún. „futurista” kiáltványában a „költői fájdalom” eltörlését javasolja.<sup>13</sup> Tzara pedig a dadaizmus alapokmányának tekintett *Antipyrin úr első égi kalandjában* azt írta: „Nem remegünk, nem vagyunk érzelmesekek. Összetépjük, akár a dühöngő szél, a felhők és imádságok fehérneműjét, és a romlás a tűzvész, a bomlás nagy látványosságára készülődünk. Elkezdjük a fájdalom elnyomását és a könnyeket az egyik világrésztől a másikig hangzó szirénákkal helyettesítjük.”<sup>14</sup> Ennek az érzelmellenességnek végső állomása a húszas évek konstruktivizmusában lesz majd, a különféle szuprematista, „realista”, produktivista, konkrétista és egyéb csoportok között, és beletorkollik az Új Tárgyiasságba; a kiindulópont azonban — s ezt a futurizmus történeti helyének megítélésénél ugyancsak nem szabad elfelejtenünk — ebben a különös olasz mozgalomban található meg. Más nem kevésbé jelentős motívumokat ugyanígy és ugyanilyen eredménnyel kísérhetnének végig.

A futurizmus két legkiemelkedőbb és legjellegzetesebb írójának műveiben letagadhatatlanul ott van tehát a századforduló szellemi öröksége s a radikális „szakítás”, az „eredendően új” legendája egyszerűen szétfoszlatható; ebből azonban nem következik, hogy az első szervezett „izmus” egyszerűen másolója, minőségi változtatás nélkül tovább-folytatója lett volna a századvég pesszimista-szimbolista hagyatékának. A mozgalom alapító kiáltványa a párizsi Figaróban jelenik meg, a legfontosabb teoretikusok a francia fővárosban eleinte otthonosabbak is, mint Milánóban (Marinetti egy sor prózai és verses művet franciául és Párizsban adott ki, a kiáltvány közzététele előtt); de a csatákat már Itáliában kell megvívni, a hazai *passatismo*-val. A „romantika-ellenesség” jelszávaiban tömörített állásfoglalás az érzélgősséggel, az illuzionizmussal, az akadémiizmussal, az idillizmussal szemben azonnal konkrét társadalmi jelentőséget nyer; ami a Szajna-parti metropolisz pezsgő művész-körében eredeti és veszélytelen ötletnek látszott, itt véres verekedések robbant ki. A múlthoz való viszony, a hagyomány és újítás kérdésébe ezen a ponton kapcsolódik bele a korszerűség problémája, szoros összefüggésben az adott társadalmi viszonyokkal.

Láttuk, hogy a futurizmus fő dokumentumaiban egy jól felismerhető és kimutatható örökség jelentkezik, a hagyományostól eltérő rendben. Kérdés azonban, hogy a századforduló-

<sup>10</sup> A futurizmus. Id. k. 162–175.

<sup>11</sup> Albert Gleizes — Jean Metzinger: *Du Cubisme*. Paris, Figuière 1912. Idézi Mario De Micheli i. m. 186.

<sup>12</sup> Franz Marc: *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*. Berlin 1920. Idézi: Mario De Michel: i. m. 110.

<sup>13</sup> A futurizmus. Id. k. 225–227.

<sup>14</sup> Teljes szövegét közli Mario De Micheli i. m. 277–285.

ból átvett hagyaték szélsőséges továbbfejlesztése, kiélezése, a dinamikával történő dramatizálása önmagában minőségi újítást jelent-e? Vagy, más szóval: a futurizmus egyszerűen végső állomása lenne-e annak az áramlatnak, mely a XIX. század második felében indult, vagy lezárja azt és merőben újat kezd? Mindkét feltételezést cáfolják a tények. A francia fejlődéstől a sok szempontból különböző társadalmi helyzet miatt néhány fázissal lemaradva, az olasz polgári irodalom és művészet olyan háromszögben helyezkedik el, melynek csúcsait ekkor Carducci, Pascoli és D'Annunzio nevével jelezhetnénk. Ehhez a formációhoz képest a futurizmus — legalábbis első, néhány éves periódusában — határozottan újat és modernet, korszerűbbet jelent: a „párizsi iskola” pesszimizmusát, retorikaellenességét, illuziótlanságát szembesíti a valósággal. Ha a mozgalomnak a korábban kimutatott örökségéhez való dialektikus viszonyát szeretnénk megérteni, azt a folyamatot, melyben egyszerre megtagadja és tovább viszi, megszünteti és megőrzi a felhasználható hagyományt, mindenekelőtt ehhez a társadalmi valósághoz kell fordulnunk magyarázatért. S ebből kiindulva jelölhetjük meg az első „izmus” újításának lényegét, belőle pedig azt a pozíciót, melyet a mozgalom mint a megelőző korszakból az igazi avantgardista korszakhoz való átmenet fázisaként betöltött.

A XX. század elejének általános vizsgálata azt mutatja, hogy minél inkább eltolódik a valóságos társadalmi színpék ahhoz képest, ami a hivatalos köztudatban él, annál nagyobb a feszültség az illuziókat akarva-akaratlanul is tápláló és az illuziókat szkeptikusan szemlélő vagy azokat (jobbára ugyancsak öntudatlanul) oszlató művészeti törekvések között. A felépítvény soha, sehol nem követi mechanikusan és automatikusan az alap változásait. A polgári világban — így Olaszországban is — éppen a századfordulón lényeges módosulások történtek: az ipari ugrás, a gazdasági átalakulás, a szélsőséges társadalmi polarizáció, egyszerűen az induló imperializmus dühöngő évtizedei kezdődnek. Am a felületen továbbélnék és tényésnek a XIX. századi burzsoázia nézetei, látszólag még töretlen az akkor kialakított — és mindenekelőtt a pozitívizmuson nyugvó — világkép, s csak kevesen tudják — mint az ez idő tájt még majdnem ismeretlenül dolgozó konok tanítóképzői tanár, Luigi Pirandello —, hogy a társadalmi méretekben kibontakozó szofisztika és álszentség — melyről Marx a német társadalommal kapcsolatosan beszélt<sup>15</sup> — milyen realitást takar. Az irracionalista filozófiák hívei — elszigetelt, különnek és modernkedőnek kikiáltott csoportok vagy egyének — ekkor még az oppozíciónak azt a válfaját választják, hogy kivonulnak a fojtogató társadalomból a művészet szent hegyére, akár a müncheni vagy berlini festők Vilmos császár operett-kedvelő országában. Am a fantasztikumba való menekülés — melyet még nem is olyan rég meggyőzően hirdethetett Oscar Wilde<sup>16</sup> — egyre nehezebb: a mesterségesen támasztott ködön mind gyakrabban törnek át a profán és fenyegető valóság fényei. Nem szabad elfelejtenünk, hogy az első világháborút megelőző tíz esztendőben a katasztrófa-érzés fokozatosan elhatalmasodik, éppen a legérzékenyebb művészek körében; azoknál, akiket ezidőben „modern”-nek vagy „dekadens”-nek neveztek. És ez a katasztrófa-érzés készleteti aktivitásra őket.

Így történhetik, hogy amíg a kor atmoszférája lényegében nem változik, csak sűrűsödik, a megváltozott, átalakult társadalmi valóság reflexiójaként ugyanazon irracionalista-pesszimista filozófiák alapján most homlokegyenest ellenkező gyakorlat válik általánossá. A századvéghez képest tíz-tizenöt esztendő alatt nagy módosulások történnek, s ezek jelentőségét akkor sem szabad tagadnunk, ha azok a fennálló rendszer lényegét nem érintik; ellenben hihetetlenül kiélezik, napfényre hozzák. És ez a megváltozott társadalmi valóság, az alakuló imperializmus időszakában, láthatóan feltartóztatlan mozgásban volt, lendületesen haladt előre, a világot újra felosztó háború felé. A dinamizmus, az aktivizmus, mely valamennyi avantgardista irányzat egyik lényeges sajátossága lett a tizes években, számtalan áttételen keresztül ezt a mozgásban, akcióban levő társadalmi realitást tükrözi, mégpedig nemcsak a tematikában. Most, ebben az időszakban tör be az eddigi ezoterikus, fantáziába menekülő „dekadensek” és „modernekek” világába a hétköznapi valóság a maga mozdonyaival, gépkocsijaival, villamos lámpáival, füstölő gyáraival, kirobbanó sztrájkjaival (így jelentkezik az első futurista kiáltványban is); de a lokomotívok vagy autók már nem a delizsánszok és konfliktusok egyszerűen korszerűsített helyettesítői, hanem ennek a lényegesen módosult világnak (s benne életformának, technikának) a jelképei. Valamennyi művészetet áthatja a változás témától a stílusig és még tovább. A költői szókincsben az impresszionisztikus jelző-halmazt a cselekvésre alapozott igei ábrázolás kezdi felváltani: Kassák 1909-ben és 1910-ben rimes-dekadens szonetteket ír a *Független Magyarország* utolsó oldalaira, két évvel később pedig feszülő szabadversekkel lepi meg az országot. Mi történt közben, milyen jelentős változás? A festők tájképei szinte hánytörögnek, a modern építészettől a funkcionális architektúra kezdő lépéseit próbálgatják, a vassorok hagyományos rendje megbomlik, és más — mozgékonyabb, drámaibb — formában rendeződik újjá; Richard Strauss *Salomé*-jének erotikus glisszandóit Sztravinszkij dühöngő ritmusa váltja

<sup>15</sup> Vö.: A marxista—leninista esztétika alapjai. Bp. Kossuth 1961. 475.

<sup>16</sup> Oscar Wilde: A hazugság hanyatlása. — A kritikus mint művész. Ford. Benedek Marcell. Bp. Lampel 6. n. 118., 147.

fel. Mindaz, amit akár a nyugati szimbolizmus, akár a kései naturalizmus, akár a szecceszióval jelzett eklektikus áramlat címszava alatt mint nyugtalanítót, szorongásosát összegyűjthetünk, a közelgő katasztrófa feszültségében újra rendeződik, más alakzatot vesz fel; a művészet nem képes többé behúyni a szemét, hanem egyre izgatottabban a felszín alatt munkálkodó erőket keresi. S mert nem lehet tartóztatni tovább, felszakad az első kiáltás. „Ordító szája a testem” — írta le a tizes évek jellemző sorát Komját Aladár.<sup>17</sup> Tristán Tzara pedig *A keserű és az édes szerelemtől* kiadott kiáltványának végén 161-szer ismétli ezt a szót: „üvöltök.”<sup>18</sup>

A kétféle — az elforduló és a tiltakozó — gesztus közötti különbség a lényeges: ez választja el az avantgardizmust közvetlen elődeitől, még az olyan nehezen tisztázható esetben is, mint ami a német—osztrák—magyar szecceszio és az expresszionizmus viszonyában fennáll. Az *Aktion*, a *Sturm*, a *Tett*, a *Movimento* lesznek az avantgardista csoportok kedvelt címszavai, és még a szürrealisták folyóirata is átalakul majd 1930-ban *Révolution surréaliste*-ből *Le surréalisme au service de la révolution*-ná. Azt a lényeges és igen fontos folyamatot azonban, melyben a passzivitás-aktivitás cseréje nyomán az avantgardizmus követőinek egy része az öncélú, a kétségbeesett, a „végső” tiltakozás helyett a társadalmilag hasznos, a „forradalmi tethez” jut el, ez alkalommal nem kísérhetjük végig. De azt feltétlenül jelezni szeretnénk, hogy ennek elindításában a futurizmusnak igen jelentős szerepe van, amit az is bizonyít, hogy nehéz lenne találni az avatgardizmus egész problematikájában olyasmit, amit ez a mozgalom ne vetett volna fel, vagy ne érintett volna. A futurizmus esik legközelebb az anvatgardizmust közvetlenül megelőző korszakhoz, minden látszat ellenére ez használja fel a legtöbbet a rendelkezésre álló hagyományból és — némileg ebből is következő — az újítása jobbra az új kérdések exponálásában, semmint megoldásában van. A futurizmus lazítja fel a kubizmus spekulatív, statikus-analitikus képzőművészetét, ad bátorítást az orfizmusnak s általában is a dinamikusabb ábrázolásnak; az építészetben — mindenekelőtt Antonio Sant’Elia nagyszerű teóriái alapján — közvetlen előkészítője például a Bauhaus iskolájának; a zenében (ha a mozgalom maga nem is alkotott maradandót) hatása szinte az egész XX. századra kimutatható a zenei instrumentumok körének kibővítésétől egészen Moszolv „gép-etűdjéig”; az irodalomban pedig a Gép és Ember új viszonyának felvételével elkezdte annak a kérdéscsoportnak a bogozását, amit az egész avantgardizmus annyi buzgalommal próbált megoldani, s amit annak a magyar proletár-költőnek sikerült végülis világirodalmi szinten megválaszolnia, aki maga is járt néhány „izmus” köreiben. A különféle területeken kifejtett — és sajnos csak rövid alkotói periódusra leszűkülő — futurista munkálkodás eredményeit összegezve néhány általános esztétikai tételben két évvel korábban már megkíséreltük (az említett dokumentum-kötet előszavában) egybe-gyűjteni a mozgalom újításának lényeges jellemzőit. A „sebesség vallásából” következő dinamizmus és szimultanizmus — ami a futurista esztétika két alapvető jellegzetessége — egy egész sor új lehetőségre hívta fel a figyelmet és a mellette vagy utána felnövő „izmusok” éltek is vele. A mozgalom ismeretes „kétarcúsága”, mely az olasz társadalom ellentmondásainak tükre is, megakadályozta ugyan, hogy e felvetett lehetőségek alapján a kutatás a felületről egyre inkább a lényeg felé hatolhasson: a világháború kitörésétől a mozgalom egyre nyíltabban a közvetlen politikai cselekvés mezejére lép, s bár manifestumaiban eleinte egyként találunk a földreformra, a nyolcorás munkanapra, valamint a nacionalista oktatásra és a tisztai különítmények felállítására vonatkozó óhajokat, végülis az öncélú vagy agresszív „tett” az intervenista akciókon keresztül a fasizmushoz sodorja, és így a futurizmus szinte hetek alatt minden pozitív társadalmi tartalmát elveszíti.

Az avantgardizmus problematikáját általánosságban és jobbra még felületesen exponáló, a hagyomány és újítás viszonylatában jellegzetesen átmeneti mozgalom történeti helye szó szerint is, jelképes értelemben is 1909 és 1914 között van; de ezért mutathatjuk ki hatását a későbbiekben szinte mindenütt. Mindez azonban már egy másik témához vezetne bennünket: annak vizsgálatához, hogy mit jelentett most már maga is mint hagyomány, az újításban előbbre és eredményesebben lépő egyéb iskolák számára. Mert — ma világosan látszik — az olasz futurizmust is elérte az a végzet, amit az első kiáltvány végén megjósolt Marinetti: történelem lett belőle.

<sup>17</sup> Komját Aladár: Összegyűjtött művei. Bp. Szépirodalmi 1957. 83.

<sup>18</sup> Közli Mario De Micheli i. m. 295.



## Hozzászólás

GÁLDI LÁSZLÓ:

Mindnyájan nagy érdeklődéssel hallgattuk ezt az értékes összefoglalást, amelynek szinte minden megállapítása további vizsgálódásra serkent. Hadd szóljunk mindenekelőtt — most már kissé közelebb kerülve magukhoz a szövegekhez s ezzel a filológiai jellegű problémákhoz — a futurizmus nemzetközi és sajátosan olasz előzményeiről. Szabó György elsősorban a francia szimbolizmusra utalt; a képet azonban tovább lehet szélesíteni. A modern technika s ennek egyik legfontosabb szimbóluma, a vágató gőzmozdony már jóval korábban megjelent az amerikai költészetben, mégpedig magánál Walt Whitmannnál, s tagadhatatlanul jelentkeznek Whitman-nyomok Valéry Larbaud-nál éppen úgy, mint Apollinaire-nél vagy a fiatal Paul Claudel-nál. Ezek a világjáró, a modern élet minden csodáját dicsőíteni kész költők a futurizmus igazi előfutárai, illetve kortársai, harcostársai. Egyszersmind ne feledkezzünk meg a belső olasz előzményekről sem. A futurizmus emelte talán a legmagasabb rangra az olasz szabadverset, elvetve — legalábbis elméletben! — a klasszikus formák megúnt korlátait. De nem áll-e ott a nagy formalizitók sorában már a XIX. század első felében Leopardi, aki ugyan mindvégig csak két metrumot variált, az endecasillabot és a settenariot, de annyi szabadsággal és változatossággal, hogy voltaképpen az olasz szabadvers egyik fő ihletőjét benne láthatjuk? Akár Leopardi is írhatta volna a „crepuscolari”-k nemzedékével oly rokon Vincenzo Cardarelli következő sorait (*Sera di Gavinana*):

Ecco la sera e spiove  
sul toscano Appennino.  
Con lo scender che fan le nubi a valle,  
prese a lembi qua e là  
come ragne fra gli alberi intricate,  
si colorano i monti di viola.  
Dolce vagare allora  
per chi s'affanna il giorno  
ed in se stesso, incredulo, si torce...

Nem ugyanezt a szabadverset énekli-e tovább, noha jóval komorabb hangon, a legjellegzetesebb futurista költők egyike, Luciano Folgore, akinek *Città ferma* című verséből érdemes idéznünk a következő sorokat:

Canali di vie:  
malinconie d'onde morte,  
di fanciulli sui cantoni, accovacciati.  
Persiane semichiusa,  
e pupille buttate a mezza via,  
nella ricerca  
d'una sagoma d'uomo,  
o d'una fortuna di pane.  
Fame. Fame. Fame...

Majd alább:

Non lotta. Non fervore.  
Stupore di gente.  
Pesantezza. Gravità di rabbie chiuse.  
Mare di calma.  
Oceano d'ossessionante tranquillità.

Megjelenik a modern technika is, a gyárak zajló belső életével együtt, de a szabadon elrendezett jambikus sorok mégsem vesztenek semmit sajátos zártságukból:

I metalli nelle officine  
tra l'insonnia difficile.  
I martelli nella veglia senza mani.  
I camini nel desiderio del carbone;  
la costernazione dei magazzini,

la disperazione dei depositi,  
i propositi neri  
dei picconi, delle mazze, delle vanghe;  
i cantieri  
con l'operaio di turno,  
che fuma taciturno  
avanti a un cofano di fuoco.

A vers végén valósággal a torkunkat szorítja az a különös „angoscia”, amely már akkor, 1910 körül, szinte az egzisztencializmus felé mutatott, s ugyanekkor az eljövendő világpolitikai események árnyékát is magában hordozta:

Forse domani  
uragani di mitraglie,  
saette di baionette,  
spaventosi canzoni di cannoni.  
Rotolio.  
Fragorio.  
Bassa marea di fughe.  
Cuori di madri sugli urli,  
fraterni cappelli scomposti,  
bocche contorte di figli.  
Morte. Morte. Morte.

E poi ... il giardiniere — silenzio  
tra giunchi di caduti...

Az előadó helyesen mutatott rá — elsősorban manifestumok, teoretikus tételek alapján — a futurizmus érzelmességellenességére; ugyanakkor hadd vegyük és vétessük észre a legjobb futurista-költők gyöngédségét, mely érzelmi hullámsását is. Palazzeschinek nálunk Kosztolányi fordítása révén elhíresült verse, a *La fontana malata* nemcsak hangutánzó naturalizmusa kedvéért íródott, hanem azért a különös „lamento”-ért is, amely a vers zárórészében megint a futuristákra annyira jellemző „angoscia” megnyilatkozása: „Madonna! (Gesù!) Non più, non più! / Mia povera / fontana / col male / che ai / finisci / vedrai / che uccidi / me pure...” A költő riadt siránkozása itt olyan, mint egy olasz operaszöveg stretta-része, a letragikusabb pillanatokban; a szöveget közelebbről megvizsgálva persze azt is észre kell vennünk, hogy minden sor magva egyetlen jambikus ütem, háromféle „piana”, „tronca” vagy „sdrucchiola” végződéssel (tehát:  $o\text{---}o$ ,  $o\text{---}\wedge$ ,  $o\text{---}oo$ ).

Igen sajátos módon még a futurizmus „poème en prose” jellegű alkotásaiban is felfedezhetők a klasszikus olasz ritmikai képletek nyomai; olyan „tavak” ezek, aminőket Viktor Klemperer, zárt ritmikus egységként, a francia szabadversben fedezett fel. Íme a *Simultaneità di mattino* című Marinetti-próza néhány sora:

„*Rapido allegro fresco* | nei pizzicati di calore | il sole | smaniando per la veemenza dei suoi raggi | e per lo straripare del suo oro bollente | punge | trafigge | sobbalza | *nelle pinete di Monte Marcello* | e sollennemente dichiara | con elastici caratteri di cinabro sul mare | che *la squadra nemica non c'è...*”

Idézett részletünkben az első kiemelt szólam tiszta „settenario”, a második „endecasillabo”, a harmadik pedig olyan „novenario”, mint például d'Annunzionak ez a sora (egykor Luigi Russo is méltatta egyik feledhetetlen előadásában): „*O falce di luna calante*”.

Összefoglalva az elmondottakat, poétikai szempontból két fontos feladatot szeretnék megjelölni a futurizmus további kutatása számára. Egyrészt meg kell határozni a futurizmus helyét az olasz szabadvers történetében, mégpedig olyan objektív, sőt nem egyszer statisztikus módszerek alapján, aminőket a modern verstan megkövetel. A szabadversnek világszerte nagy irodalma van; hadd utaljak itt például Zygmunt Czerny *Le vers libre français et son art structural* című előadására, amely a lengyel kiadású *Poetics* kötetben (Varsó é. n. [1961]. 249. s. köv.) olvasható. Másrészt éppen így fontos lenne tanulmányozni a futurizmus szó- és kifejező-készletét; mi volt benne új a korábbi olasz költői nyelvhez képest? A Szovjetunióban P. Grigorjev, a moszkvai Nyelvtudományi Intézet munkatársa, serényen dolgozik a szovjet korszak költői nyelvének szótárszerű feldolgozásán; mikor jutunk el az olasz költői nyelv egy-egy korszakának — ha tetszik, éppen a futurizmusnak — hasonlóan modern szempontú feldolgozásához? Mindenesetre Szabó György előadásáé az az érdem is, hogy e néhány további feladat kijelölésére alkalmat adott.

## RADÓ GYÖRGY:

Szabó György értékes tanulmányához egy kiegészítéssel szeretnék hozzájárulni. Már a felolvasás során hiányérzetem támadt.

Majakovszkijról van szó. Sejttem, hogy Szabó György miért nem említette. Elvégre ő ma nem a futurizmus történetét ismertette, hanem a futurizmus irodalomtörténeti helyét, szerepét körvonalazta. Vizsgálódásait az olasz futurizmusra összpontosította; ha azonban a futurizmus kihatásaiban franciákat, németeket, sőt magyarokat is emlegetett, és Kassák mellett még Kosztolányi neve is felmerült (mint fordítót), Majakovszkij nevét hiba volt teljesen kihagyni.

Majakovszkij ugyanis élete legvégéig sem tagadta meg futurizmusát. Köztudomású, hogy fiatalkorában a futuristák közé tartozott, de azt, hogy még a huszas években is futuristának vallotta magát, a személyi kultusz időszakában nem volt illendő emlegetni, s azóta sem vált közismertté. Pedig Majakovszkij a futurizmust határozott, igen egyéni és — véleményem szerint — értékes felfogásban képviselte. Hogyan értelmezte ő a „futurizmus” szót? Nem ismerte az olasz *passatismo-futurismo* kontrasztot, hanem közvetlenül a latin „futurum” szóhoz nyúlt vissza: a jövőt, a jövővel való kapcsolatot kereste; de nem ám úgy, hogy ő a jövő számára alkot, tehát menlevele van bármire, amit kortársai nem értenek, zagyvának minősítenek. Nem! Majakovszkij költői-technikai eszközökkel megvalósítani próbálta a *ma* és a jövő kapcsolatát: a *Gőzfürdőben* pl. időgépen hozza el hozzánk a jövő képviselőjét, a *Poloskában* egy mai embert támaszt fel a jövőben, és hosszasan sorolhatnám fel azokat a drámáit és költeményeit, amelyekben valamiféle jövő-kapcsolatot teremt. S ez a költészetének lényeges eleme, kiegészíti, teljesebbé és pontosabbá teszi képét, amely a köztudatban tévesen mint egy kizárólag politikai jelszó-verseket író költő képe él.

Persze mindezek el nem mondását nem kérem számon Szabó Györgytől, de legalább egy mondatban utalniia kellett volna Majakovszkijra. Ellenérve bizonyára az, hogy Majakovszkij a maga sajátos futurizmusával nem illik bele abba az egységes és összefüggő képbe, amelyet ő az olasz futurizmus magva körül megrajzolt. Szerinte az, hogy Majakovszkijt futuristának mondjuk (s hogy ő maga is annak mondta magát), nyilván csak *terminológiai* coincidencia. És ebben a tekintetben (ha valóban ebből a megfontolásból nem említette Majakovszkijt), akarok vele vitába szállni. Az elmondottakra utalva állítom, hogy Majakovszkij futurizmusa nem csupán terminológiai jelentőségű, és különösen fontosnak tartom azt, hogy a huszas években, tehát akkor, amikor az olasz futuristák élén Marinetti már elkötelezte magát a fasizmusnak, egy szovjet költő — és nem is akármilyen költő, hanem Majakovszkij — a fogalmak mélyére visszanyúlva még változatlanul futuristának vallotta magát. Ez a körülmény a futurista mozgalom egészének történetében nem lehet közömbös, sőt igen jelentős tény, s ezért hiányolom hogy az előadó meg sem említette Majakovszkijt.

## SZABÓ MIHÁLY:

Szabó György széles történeti perspektívájú, nagy figyelmet érdemlő előadásához legfeljebb néhány megjegyzést lehet fűzni arra vonatkozóan, hogy milyen irányban mélyíthető tovább az alapvető tudományos kutatás. Ezek közül legfontosabbnak a költői nyelv és stílus, valamint a verselés kérdése látszik.

A futurizmus szembefordulást jelent ezen a téren a Carducci-követők és a D'Annunzio-irány költői gyakorlatával, számúzi a régies, elavult szavakat, illetve a latinos kifejezéseket, s nemcsak a köznap nyelv előtt tárja szélesre a költészet kapuit, hanem olyan területekről vesz nyelvi elemeket, amelyek azelőtt a költészet világában ismeretlenek voltak (technika, ipar, műszaki haladás stb.). Új nyelvi eszközök után kutat, sőt ilyeneket igyekszik teremteni. A verselést illetően Marinetti maga a szabad versen túlmenően az *aeropoesia*, majd a *parole in libertà* műfajához jut el.

Tovább lehet tehát vizsgálni azt a problémát, hogy a futurizmus mennyiben bővítette a költészet nyelvi anyagát, s így mennyiben tette alkalmasabbá a költői mondanivaló kifejezésére. Marinetti 1931-ben mint az Olasz P E N — CLUB vezetője járt nálunk, s a személyesen előadott verseivel nagy hatást gyakorolt a hallgatóságra, amit bizonyára a szokatlan költői és előadásbeli újszerűség magyaráz.

Főleg ezen a területen kell párhuzamot vonni a futurizmus és a *crepuscolare* képviselői, Guido Gozzano és Sergio Corazzini között.

## EGRI PÉTER:

Szabó György előadásában és könyvében is jogosan tartja az elvont dinamikát a futurizmus fontos jellemzőjének. A futurizmus és a hagyomány viszonyát vizsgálva nem a futurista

kiáltványokból, hanem a művekből indul ki, s így — a futurizmusban megnyilvánuló minőségi különbség ellenére is — meggyőzően tudja kimutatni a futurizmus és a futuristáktól programatikusan annyiszor megtagadott szimbolizmus összefüggését. Az alább következő néhány megjegyzés e két elvont irányzat közötti összefüggés szárait igyekszik tovább gombolyítani.

A futurizmus, a vele oly sokban rokon expresszionizmus és általában az avantgardista irányzatok kultúrtörténeti helyének körülhatárolásában segítségünkre lehet annak figyelembevétele, hogy az izmusok kétféle fejlődési sorban vizsgálhatók. Egyrészt részesei, olykor éppen végső stációi annak a differenciálódási folyamatnak, melyben a reneszánsztól a XIX. század első felének kritikai realizmusáig kiépült művészi összefoglalás felbomlik. E fejlődési soron a konkrét ábrázolásmód egyre elvontabbá válik. Másrészt alkotó elemei, kiinduló pontjai egy olyan integrálódó fejlődési sornak, mely új, modern, XX. századi szintézishez vezet. Ebben a folyamatban az ábrázolás elvontból ismét — bár másképp — konkréttá lesz. Az ábrázolás konkrétsága — művészetünként más-más módon és mértékben — összefügg tárgyyszerűségével, de nem azonos vele. A kifejezést a marxi „sokféleség egysége” értelemben használjuk. Konkrét az az ábrázolásmód, amelyben sok, a korban adott lényeges társadalmi, emberi összefüggés összegeződik, amely a jelenségek világában a lényeges meghatározások intenzív gazdagságát nyújtja. Az elvont ábrázolás ennek ellenkezője.

I. Ha a konkrét ábrázolásmód elvonttá válásának legfontosabb szakaszait vázlatosan áttekintjük,

1. a XIX. század első felének kritikai realizmusából kell kiindulnunk, mely nagy szintéziseiben a korszak jelenségvilágát úgy mutatta be, hogy abban a kor embereinek lényege, „társadalmi kapcsolatainak összessége” (Marx) érzékletes gazdagsággal, zuhatagos bőséggel, plasztikus tapinthatósággal kifinomulódjék.

2. Jelenségnek és lényegnek ez a sokszálú összefüggése már a naturalizmusban bomlani kezd. A jelenségvilág kézzelfoghatósága ugyan megmarad, sőt fokozódik, de ez a tüzetesség már egy inkább tudományosan megfigyelt, mint művésziileg átélt „életselet” (Zola) sötétén satirozott részletező rajza. A lényeges mozzanatok ábrázolásának hatósugara megkisebbedik, az emberi tulajdonságok harmonikus egyensúlyát a „temperamentum” (Zola), a kormos szenvedélyű patológikus vonások kiemelése fel-felborítja. A jelenségvilág funkcionális kötöttségének felbomlását, a felsorolások túlzott térhódítását, a leírásnak és a környezetrajznak az elbeszélés rovására történő terjeszkedését kitűnően megmutatja Karinthy *Az olaj* című Zolakarikatúrája.\* Gervaise anyja „Plaussionsban halárus volt, a fekete Rougon leánya, tizenkét éves korában egy homályos reggel a falu aljegyzője odafektette a zsákra: azután Mourmelonba került és ott gömbölyödött le. Fivére, Claudius, a másik mourmeloni család harmadik fia, a későbbi festőművész, akkor Antverpenben a rue de Foutoche-on lakott, egy éjjel nagy gyomorfájásra ébredt, de ez később elmúlt. Nagynénjük, a santa Fouan, szintén rosszgyomrú volt; később visszajutott Plaussionsba. . . A Place de la Gloire-i ház egyik első osztályán azonban leszakadt a zsinór, úgyhogy a csatorna-repedésből az egész anyag belefolyt a csészébe és oldalt lecsurgott az olajjal együtt. Mire Gervaise hazajött, tele volt naturalizmussal az egész füle.” (*Igy írtok* ti. Bp. Szépirodalmi 1954. 452., 456.)

3. Az impresszionizmusban a finoman lélegző, vibráló vagy árnyalatosan tompított jelenségvilág foltszerűen elmosódottá válik, a lényeg világa bizonytalanul párázó hangulatokba oldódik. Karinthy *Napos délelőtti a Dunaparton (Impresszionizmus)* című Kemény Simonkarikatúrájában ezt így fogalmazza meg: „Mily szép foltok a budai hegyek / Egy asszony jön: a fején nagy kalap / Két kislány és egy kutya játszanak / Távolabb két kis kutya csak / Az ég, mint egy fehér opál, / Egy kis asszony megszólal: Ó, Pál, / Egy tábornok agg lábán a vörös stráf / Ifjan, szépen a Világba nevet / Egy angol-flastrom jön, mögötte / Ráragasztva egy ember lépeget. / Menjek talán a borbélyhoz, igen? / S szakállamról, e kék foltról, iziben / Leborotvátnám magam most? / Ni, látok egy sárga villamost. / A Duna mily szép, kék szalag / S egy sötét nyílás az út, az alag / S mily friss, lila nyakkendője van annak az úrnak, ott / Ki most a hídról a Dunába ugrott.” (i. m. 35.) A szemlélődő magatartás, melynek passzivitásában lényeges emberi viszonylatok, sorsok, állatok és tárgyak mint érzékenyen felfogott színhatások egy szintre kerülnek, már az angol-flastromra ragasztott járókelő pillanatképeinek fordított logikájában is ironikus világításba tűnik fel. E logika fonákosságát s vele a nivellálódást a szakállról leborotválendő ember ötlete ismétléssel erősíti. A Dunába ugró úr friss, lila nyakkendőjében való önfelédlt gyönyörködés emberi sors és friss színű tárgy szemléleti egyenlősítését szatirikus végtetességgel állítja élénk.

4. A szimbolizmus még a valóság elmosódó képeinek helyére is jelképeket állít, melyeknek egyes elemei már nem felelnek meg közvetlenül a külvilág egyes jelenségeinek, hanem a művész-

\* Karinthy irodalmi karikatúráit nem az egyes irányzatok olesó lejárására idézzük. Köztudomású, hogy Karinthy kortársai közül nem azok sértődtek meg, akik az *Igy írtok* tibe bekerültek, hanem azok, akik kinaradtak belőle. Ezek a karikatúrák azért különlegesen tanulságosak, mert Karinthy sohasem egy-egy művet parodizál, hanem mindig egy-egy művészi törekvés legjellemzőbb vonásait nyújtja fel, s így szembeeszközen szemlélteti lényeg és jelenség viszonyának problematikusát.

nek a mind idegenebb világ mind kiismerhetetlenebbnek érzett lényegéről való egyre homályosabb sejtéseit egészükben fejezik ki, sokféleképp értelmezhető, delejes, sűrű, suhogó vagy lebegő hangulatisággal. (Vö. Karinthy *A kenguru* című Ibsen-karikatúráját, melyben a világirodalom nagy szimbolikus madarainak, Ibsen *Vadkacsájának*, Baudelaire *Albatroszának*, Poe *Hollójának* és Csehov *Sirályának* egyes — művenként más-más funkciójú — szimbolisztikus, szimholista, szimbolikus tulajdonságai szatirikusan eltűzött, lassított léptű, végzetszerű titokzátossággal kerülnek mintegy közös nevezőre.)

5. A futurizmusban és az expresszionizmusban az első imperialista világháborút megelőző, kísérő és követő válság a jelenségvilágot szilánkokra robbantotta, az ember lényeges tulajdonságait napfényre hozó objektív fejlődés helyére pedig az elvont, szubjektív lendületet állította. A futurizmusban jelenségnek és lényegnek már csak annyi köze van egymáshoz, mint a repeszdaraboknak a légnyomáshoz, mely a művész egy életre, de legalábbis egy korszakra szóló lidércnyomások álmában világképpé tágul hirtelen. Hogy ez a dinamika mennyire elvont és szubjektív, azt az is bizonyítja, hogy ahol uralomra jut, ott azok a művészi mozzanatok, amelyek az objektív fejlődés visszatükrözői, a lényeges emberi tulajdonságok objektív kiválasztói, a szubjektív elképzeléseknek a valósággal való tevőleges szembesítői (jellemfejlődés, cselekmény, szerkezet), megsemmisülnek. A futurista szabad vers sem a felszabadult, hanem a nekiszabadult, zabolátlan én lihegését, elvont dinamikáját fejezi ki, hiszen amikor a kötött ritmustól, a rímtől eltépi magát, a költészetnek éppen azokkal a formai jellegzetességeivel szakít, amelyek a valóságban gyökerező én költői erejének és kivirágzásának lírai jelei. A kötött ritmus és a rím a kollektív érvényű érzéstípusok kifejezésének nem gátjai, hanem formái. Ha a futurista költő béklyónak érzi, ez csak annak a jele, hogy az avantgardizmus általános elveit követi: az első imperialista világháborús krízist s általában az adott rosszát a világ lényegével azonosítja, s önkényes konstrukciója alapján nem egy érlelődő új rend érdekében tágad, hanem általános anarchizmusból, reménytelenségből. Egy konkrét társadalmi forma egy fejlődési szakaszának kritikájából így minden társadalmi kötöttség elutasítása lesz, ezért jár együtt a kötött ritmus és rím feladásával a központozás és a mondatok, szókapcsolatok majd szavak társadalmilag hiteles használatának feladása is.

Mindezen törekvéseknek szinte iskolapéldája Karinthy *Futurizmus* című karikatúrája. Ebben Tarhonyaberger Anatole először Az „Égberőhógó Halálapacni” tek. szerkesztőségének írt programatikos levelében szögezi le, hogy véleménye szerint is „költészetünknek lépést kell tartani a kor kozmikus diametriáján életeskedő girbic beltes — ritmusával!”, hiszen nem valószínű, „hogy akadhat századunkban épeszű ember, aki ne érezné e nehéz napokban a kozmikus diametria egyre égetőbb hiányát” (i. m. 566.). Ezután Petőfi *Befordulham a konyhára* című versének futurista „átmentésében” gyakorlatba is átülteti elveit. A vers és az átirat közti eltérés épp a konkrét és az elvont dinamika különbsége. Ez utóbbit a Petőfi vers tárgyi elemeinek felbontása, a mértani elemek eluralkodása, a technikai, tudományos kifejezések versbevetése, a kötött ritmus és rím feladása, a szavak értelmének kicsavarása és kilúgozása, a hangfestő és hangutánzó szavak nagy szerepe, a mozgást kifejező szavak fölös használata, a történésnek lihegéssel való helyettesítése sokszorososan aláhúzza. „Konyha./ Hideg igazándiság, ritmus./ Szín, szag, napfény./ Kondér, üst, csupor.// Koromszag.// Vonalak interferenciája/ Szabadevés lehetősége/ Kilencegésznyolctizedeskedése/ A Gömbnek.// Fialtacséledés vágyberezdülése/ Izomgyurmának. Pont. Félix./ Bűdös életlihegés.// Pipa. Nikotin./ Avitt Gay—Lussac-szag/Tomporkodik izig-hajrá zsigerben./ Világzsiger! Rizs.// Ritmusok!!! Ritmusok!!!/ Ritmusok!!!? —.; / —/... Pipa alvaskodó taty-muty./ Öregség, tyotak, fülránc./ Nirvána./ Kialudt.// ... Hej, ho... o ... opp!! ÉN. ÉN./ Ho ... o ... opp!!/ Hó! Rukk! Krrr!!!./ Brekeke!!!./ én?// Girbic.” (i. m. 568–9.)

Ha a Karinthy-karikatúra utolsó versszakát a futuristák kedvenc dala mellé állítjuk, nehéz megmondani, melyik inkább karikatúra, melyik képviseli szélsőségesebben az elvont, a közösségtől való elrugaszkodás értelmében szubjektív lendületet: „Író író pic pic / író író pac pac / Maa — gaa — laa / Maa — gaa — laa / RANRAN ZAAAF”.

A konkrét valóságábrázolásnak elvonttá alakulása, a polgári író valóságtól való fokozódó elidegenedésének e jellegzetes kifejeződése olykor egy író művészi pályáján összpontosul. James Joyce egymaga megjárta minden jellegzetes izmus iskoláját. A *Stephen Hero*ban és a *Dublini emberekben* még a hagyományos realizmus és a naturalizmus keveredését figyelhetjük meg, a *Kamarazene* és az *Iffjúkori önarckép* impresszionista jegyeket hordoz, egyes novellákban (*Kegyelem, A holtak*) és a *Számkivetettek* című drámában szimbolista törekvések figyelhetők meg, az *Ulysses*ben mindezek az izmusok a stílus szempontjából fontos futurizmussal, expresszionizmussal, konstruktívizmussal, kubizmussal és az uralkodó szürrealizmussal váltakoznak annak jeleként, hogy elvontságuk összekapcsolja őket. A *Finnegans Wake* az elvont és szubjektív irodalmi kifejezés végállomása.

II. A futurizmus és az expresszionizmus, csakúgy, mint a többi elvont stílusirány, közismerten baloldali szemléletű művészek alkotásaiban is fontos szerephez jut. Marinetti futuriz-

musával szemben ott áll a Majakovszkijé; Benn, Kaiser és Johst expresszionizmusával szemben ott találjuk a Brechtét, Becherét, Tollerét, Frankét, vagy az annyi izmust befogadó és magyarországi útjára bocsátó Kassákét, valamint Komjátét; Braque kubista alakjai a Picassóéival néznek farkasszemet; a francia szürrealizmus anarchista lázongásából Aragon és Eduard szocialista költészetéig is el lehetett jutni; Pound és Eliot konzervatív formabontásával MacDiarmid szocialisztikus formabontása felesel; József Attila minden versén, Derkovits Gyula minden képén, Bartók Béla minden darabján ott érezhető az izmusok iskolája.

Az érintkezés ténye önmagában nem hárítja el a futurizmus és a többi izmus értékelésének gondját, és sok félreértés forrása. A téma világnézeti irányultsága, a politikai előjelek különbsége olykor elfeledteti a stílusjegyek hasonlóságát, máskor pedig a formai-stiláris rokonság a mondanivaló haladó törekvésére is fekete árnyékot vet.

A kérdés megoldásának s egyszersmind a futurista és a többi elvont jellegű izmus értékelésének kulcsát azoknak a polgári és szocialista szemléletű modern realista művészeknek új, XX. századi szintézisében találhatjuk meg, akik korunkban valóstították meg a valóság visszatükrözésének marxi értelmű realista konkrétságát. Bartók Béla, Louis Aragon, Paul Eluard, Bertold Brecht, József Attila, Derkovits Gyula és Déry Tibor művészete a világnézeti tisztázódás, a szemléleti elmélyülés, a világ törvényszerűségeire való rátalálás és a művészi átélés mértékében vált — művészenként és művenként különböző módon és fokon — elvontból konkréttá, szűrte le, tisztította meg, foglalta össze mindazt, ami az izmusok elvontságában reális és jogosult mozzanat volt. Mert, ha mindegyik izmus a maga valóságából mind kevesebb lényeges összefüggést ragadt is meg, mégis minden esetben egy sor reális és értékes újítást is tartalmazott. Egy új korszak új művészetének szemsugarán át új embereket, témákat és problémákat látott és láttatott meg, s a maga — egészében elvonttá testetlenedő — világának egyes mozzanatait különleges gonddal ragadta meg. A megfigyelésnek a naturalizmusban kialakult élessége, a fények, a színek, a levegő és a víz ábrázolásának az impresszionizmusban kifejlődött árnyalatossága, a sejtések és sejtetések szimbolikája és a jelenben topogó, világgtörténelmi katalizmákat és átalakulásokat megélő, rohanó gépek közt forgó ember jövőbe csapó vágyának a futurizmusban és az expresszionizmusban kiszülő robbanékony-sága a maga formai következményeivel együtt e modern összefoglalások — esetenként más-más — struktív eleme. A XX. század művészetén semmiféle realizmus örve alatt nem lehet számonkérni a XIX. század első felének valóságát. A realizmus olyan viszonyfogalom, melynek a kor és a művész változó, a visszatükrözés teljesértékű, torzítatlan, tehát konkrét volta állandó eleme. Az előbbi kettő rugalmasságát, az utóbbi az avantgardizmustól, a dekadenciától, mindenfajta absztrakt törekvéstől való elválászatóságát szavatolja. Bartók Béla, Thomas Mann és József Attila éppen azért alkotott másfajta műveket, mint Beethoven, Goethe és Petőfi, mert éppúgy a maga korának átfogó művészi összegezését adta, mint azok. De mivel hozzájuk hasonlóan ők is konkrét összefoglalást teremtettek, a tematika és az ábrázolási mód egyes érintkezési pontjai ellenére is elvileg elkülöníthetők Schönerberg-től, Joyce-tól és Marinetti-től.

A futurizmus, az expresszionizmus, mint minden stílusirány, kétarcú: a múltba néz s a jövőbe tekint. A költő, kinek „ajkán csörömpöl a szó”, kinek „vasvilág”-ában „a fém keblű dinamókát szopják sivalkódó transzformátorok”, aki észre veszi, hogy a „bársony nesz ing”, aki-ben proletár testvéreivel, egész népével együtt bűg „minden emberi mű értelme, mint a mély-hegedű”, s aki „az adott világ varázsainak mérnöke”, a harmónia megszerkesztője, másként írt volna nélküle. De maradandót és összefoglalót csak úgy tudott építeni, hogy túllépett rajta, az adott világból indult ki, tudatos jövőbe pillantott, s így szerkesztette meg magában „mint ti majd kint”, a harmóniát.

## A művészet védelmében

Sokan figyeltek már fel a tényre: a realizmus és a szocialista realizmus kérdései körül kibontakozó esztétikai vita szintje meglehetősen alacsony. Emellett mind gyakrabban hangzik fel az a követelés is, amely a szakmai kutatás szűk kereteit áttörő, több tudomány-szak ismeretét feltételező komplex vizsgálódás módszerét sürgeti. Látszólag két különböző problémakör ez, valójában igen szorosan összefügg. Azok a jobbára doktrinér jellegű viták ugyanis, amelyek szaksajtóinkban és irodalmi-kritikai folyóiratainkban folynak a szocialista realizmus értelmezése körül, épp azért érik be önkényes hipotézisek felállításával és ezek cáfolatával, mert a kérdést nem átfogó tudományos módon veszik szemügyre, hanem részleges érvénnyel: szak-tudományos előítéletekkel közelednek vizsgálatához. Köztudott azonban, hogy az egyes szak-tudományokban mindmáig erősen hatnak különféle nem-marxista szellemi irányzatok; s ilyen körülmények között „a” szaktudományos közeledés nem visz közelebb az adott probléma irodalomtörténeti, esztétikai, művészetlélektani, kultúrtörténeti stb. felméréséhez és össze-

függő tisztázásához; sokkal inkább elmélyíti a szakmai idegenséget a szakfilológusok és esztétikusok között. Mennél szélesebb körben terjedt el a szocialista szándékú, de ismeretelméletben pozitívista módszertani meggyőződés az egyetlen nemzeti irodalom egyetlen korszerűtlen foglalkozó, s egyedül az idevágó irodalmat ismerő szakfilológusok körében, annál inkább hajlamosak arra, hogy téves gyakorlatukat „a” marxista irodalomtörténetírás megnyilatkozásaként fogják fel. Így aztán irodalomtörténetírás és esztétika termékeny kölcsönössége, együttműködése helyett végérvényessé válik a pozitívista empirizmus és marxista művészetfilozófia ellentéte.

Míg a kiemelkedő marxista irodalomtörténészek és esztétikusok munkásságát az adott tudományos feladat, a tárgy sokoldalú ismereteket összehangoló feltérképezése jellemzi, s módszerük lényege az adott diszciplína specifikus középpontjából kialakított komplex vizsgálódás, — addig a szaktudomány átlagos művelői sűrűn megragadnak a munkamegosztás állapotában; s amikor résztvesznek a szocialista realizmusról folyó eszmecsereben, már csupán szakmai elfoglaltságukat kívánják igazolni, ha mindjárt a tárgyilagosság rovására is.

S itt függ össze a két kérdéskör: miért is annyira igénytelenek esztétikai vitáink, miért is hanyagolódik el a tudományos feladat komplex kutatása? Nem lehet esztétikai kérdéseket a szakfilológia felől eldönteni, ahogy a szabó munkájának sem lehet mértéke a cipész munkája. Ahhoz, hogy kompetensen ítélhessen meg egy esztétikai művet a filológus, szakterülete mellett ismernie kellene az esztétika elméletét és történetét, de legalábbis kiterjedt és alapos ismeretekkel kellene rendelkeznie ebből a tárgykörből. Ha ez a feltétel nem teljesül, bírálatában az esztétikai mű tárgyi elemzése helyett be kell érnie filológusi véleménye nyilvánításával. Az ilyen ítélkezés természetesen nem szembeszitheti a vállalkozást a teljesítménnyel; tárgyi mérték helyett rákényszerül, hogy szubjektív mércével mérjen: a saját szaktudományában általa követett módszer-elveket véli „a” tudományosság örökérvényű kritériumainak.

Ilyen kép tárul fel az elfogulatlan olvasó előtt Falus Róbert-nek a *Filológiai Közlöny* 1963. 1—2. számában közzétett elmefuttatásából. Terjedelmes dolgozata nem a megítélendő könyvet — *Tudatosság és költőiség* című munkámat — teszi a marxista kritika mérlegére, hanem saját klasszikus-filológusi előítéleteit illusztrálja a mű ürügyén.

Mi is jellemzi a bíráló állásfoglalását? Bár igényesnek nevezi, mégis egészében elmarasztalja az esztétikai művet, mert az nem ad irodalomtörténeti teljességet. (I. m. 153.) Elutasítja a szerző illetékességét Szophoklész *Antigoné*jának esztétikai megítélésében, mert az nem az ő értékelését osztja, hanem vele ellentétes álláspontot foglal el (Uo. 152—153.). Elutasítja a művészetfilozófiai tanulmányt, amiért esztétikai műszavakkal és logikai kategóriákkal él, fogalmi meghatározásra törekszik, s nem egyrészt-másrészt körülírásokkal, jegyek leíró felsorolásával pótolja az elemzés feladatát, mint a bíráló (Vö. a szocialista realizmus Falus-adta leírásával, uo. 154—155.). Kétségbevonja a mű marxista jellegét, amiért az szakit a vulgármarxizmussal, és ehelyett a marxizmus—leninizmus klasszikusainak teljesítményére támaszkodik. (Uo. 145—146—147.) Revízió alá veszi a „közvetlen tudat” marxista bírálatát, és ösztönösnek minősíti a „művészi öntudat” kategóriáját. (Uo. 146., 148—149., 151., 155.) Ökonomista módra értelmezi az „egyenlőtlen fejlődés” elméletét. (Uo. 149—150.) Mechanikus materialista és szubjektívista-relativista módra elutasítja a lenini tükröződéselméletet, valamint a művészet objektív társadalmi meghatározottságának törvényét. (Uo. 148—149., 150—151.) Vulgármarxista szellemben kétségbevonja a művészi teljesség elvét. (Uo. 150—151.) Az alkotói személyiséget a vulgárszociológia módjára értelmezi. (Uo. 151.) A realizmust leszállítja a „részgazság” fokán lehetséges részlethűség szintjére. (Uo. 150.) Szocialista realizmus alatt a szocialista világnézet kivetítését, „világnézet tükrözést” ért. (Uo. 154—155.)

Vegyük sorra ezeket a kérdéseket. Falus bírálatának egyik legfőbb érve, hogy az esztétikai tanulmány nem ad filológiai teljességet (153.); ide vág az a magátólértetődő mozdulata, ahogyan a „tárgyi” alaposságot azonosítja a „filológiai” alapossággal (148., 152.); s ahogyan mindezek alapján kétségbevonja a szerző „tudományos szavahihetőségét” (152.).

Ha elismeri a bíráló, hogy az esztétikának — amelyn a bírált mű konzekvensen művészetfilozófiát ért (I. m. 19., 32.) — a filológia csak segédtudománya lehet, nem pedig helyettesítője — s ezzel elvben bíráló is egyetért (Falus i. m. 151.) —, akkor nem kérheti számon az esztétikai vállalkozástól a filológiai teljességet. Falus a filológiai dokumentálást véli az esztétika tudományos alapjának. Ezzel feladta a tárgyi mértékkel mérés igényét; a specifikus tárgyú és bizonyítási eljárású művészetfilozófiának az ő tudomány-értékrendjében a filológia alatt van a helye. A hierarchikus tudománysszervezet híve igenis az esztétika alaptudományának véli a filológiát. El sem tudja képzelni, hogy pl. Szophoklész *Antigoné*ját nem-filológus módra is teljesértékűen lehet értelmezni, éppen azért, mert az esztétikai vizsgálódás tárgya nem az irodalomtörténeti mozgás részletezése; s ezért nem az időrendi egymásután követése a fő szempontja, hogy pl. melyik művet írta előbb, s melyiket később a költő, (előfordulhat, hogy a korábban alkotott mű (*Antigoné*) éppoly tökéletes, mint a később keletkezett (*Oidipusz király*) ; még az irodalomtörténeti viszonyítás sem legfőbb feladata — hogy milyen szálak vezetnek vissza

Homéroszhoz és előre Arisztophanészhoz — mindez ugyanis az irodalomtörténeti helymegjelölés feladata. Az esztétikai tanulmány a korszakos remekmű „általános” oldalának, egyetemes művészi értékének megállapítására vállalkozik. Miért egyszeri és mégis, miért maradandó; mi e hosszúéletűség esztétikatörténeti és elméleti magyarázata? S e feladata teljesítése érdekében merít a munka az esztétika elméletének és történetének forrásművein túl a kultúrtörténet, a művészettörténet s a klasszika-filológia eredményeiből.

S e ponton meglepő látvány tanúi lehetünk. Míg a bírált mű G. Thomsontól Trencsényi-Waldapfel Imréig, A. F. Loszevtől, a neves szovjet zenesztétika-történészől K. Varnaliszig, a kitűnő görög marxista kritikusi szolid filológiai dokumentációra is támaszkodik, Falus Róbert leplezetlen őszinteséggel önmaga népszerűsítő monográfiájára és egy — e sorok írójának tanácsát is megfogadó, de e körülményt akkori írásaiban fel nem tűntető — kritikai cikkére redukálja a marxista Antigoné-értelmezést. (Vö. uo. 152.)

Térjünk rá a konkrét észrevételek tárgyalására. Mivel Szophoklész és Aiszkülosz művészi tudatosságának problémáját kifejtettem Trencsényi-Waldapfel Imre bírálatára írott válaszomban (ugyanott reflektáltam a Falustól is lépten-nyomon hangzottakat „tisztelenség” vádjára), s ez a *Magyar Tudomány* hasábjain megjelent, (1964. 4. sz. 243—250.) erre ehelyűtt részletesen nem térek ki. Arra azonban rá kell mutatni, hogy Falus úgy tünteti fel a két életművet jellemző megformálási mód összehasonlító esztétikai elemzésére épülő ítéletet, — „Aiszkülosz zseniális ábrázolásművészete még híján van a művészi tudatosságnak, a differenciálás igénye még kevésbé jellemzi, mint Szophoklészét. Aiszkülosz hősei eszményien fenségesek; egy tömbből faragta ki őket a művész; az egyéniség jellemzésére nem törekszik még.” (Forgács i. m. 167.) —, mintha az szemben állna Engels Aiszkülosz értékelésével (Falus i. m. 152.). Vélekedésének alapja nyilván az, hogy Engels méltatta Aiszkülosz irányköltői állásfoglalását. Amde épp Engels mutat rá az irányköltészet helyeslése közben; „nézetem szerint azonban az irányzatnak a helyzetből és a cselekményből kell fakadnia, anélkül, hogy kifejezett utalás történe rá. . .” (Marx—Engels *Művészetéről —irodalomról*. Bp. 1950. 45.) Engels a szándékát közvetlenül kifejező alkotó helyett a szervesen építkező művész pártján állott. Aiszkülosz művészi tudatossága — mint ezt Thomson elemzései bizonyítják — a pithagoreusi világszemlélettől sugallt intellektus: a megszállott művész közvetlenül-tudatos irányzatossága volt, ami szorosan összefüggött társadalmi állásfoglalásával. Szophoklész ehhez az alkotói intellektushoz képest lépett fel az öntudatosan formáló művész — Hérakleitosz bölcséletével rokon — attitűdjével. A bíráló elméleti tévedése, (a művészi tudatosság azonosítása a direkt-tudatossággal) irodalomtörténeti leegyszerűsítés forrása lett (mintha két eredeti alkotó attitűdje azonos lehetne) — és mindezt a marxi esztétika megidézésével véli igazolni.

Falus következő megjegyzése: nem érti, mire céloz a szerző Euripidésszel kapcsolatban. „Isten tudja, mire alapozza azt a megállapítását, hogy Euripidésznek már védelmeznie kellett a megoly felismerten problematikus államiséget.” (Uo. 152.) Klasszikus-filológusnak kell magyarázni az *Iphigenia Aulisban* szerzőjének állásfoglalását?

Bíráló szerint „A marxizmus klasszikusainak tragikum-felfogásával szemben” nevezi a szerző a történelmileg szükségszerű elbukást „egyértelműen tragikus elbukásnak”. (Uo. 152.) A marxi tragikum-felfogás az ancien régime világtörténelmi illúzióval történő elbukásáról beszél (Vö. Marx—Engels *Művei* I. Bp. 1957. 381.), a bírált-könyvnek ezzel állítólag szembenálló helye ugyanilyen értelemben tárgyalja III. Richardnak, a feudális anarchia típusának — a marlowe-i „sátános cinizmus” tragikomikus szemléletétől elütő — egyértelműen tragikus megformálását. (Vö. i. m. 252.) A Marxra való hivatkozás itt is jogosulatlannak bizonyul.

A tudományos esztétika társadalmi feltételezettségének gondolatát azzal igyekszik lejáratni a bíráló, hogy nem érti, miként lehet ebbe a „képletbe” belegyömöszölni Arisztotelészt (152.). Valójában a bírált mű részletesen elemzi (és nem képletszerűen tételezi) azokat a történelmi és elméleti okokat, amelyek Arisztotelész *Poétikájának* irányát s teljesítményét mind értékeiben, mind ellentmondásosságában jelölik. (Vö. i. m. 32—53.) A marxizmus-előtti Szophoklész-értékelés során a szerző szem előtt tartja a haladó és a visszahúzó pozíciók ellentétét (uo. 31—32.); — ennek jegyében elsőként fújja le a port a sokáig méltatlanul mellőzött Péterfy Jenő esztétika-történeti nevezetesség, európai rangú tragikum-elméletéről. (Uo. 69—79.) A bevezetésből kiragadva idézett mondat — „Az esztétikus csak különösen kedvező történelmi helyzetekben, valamely akkor radikálisan haladó osztály képviselőjének álláspontjáról. . . törhetett az esztétikai igazság elérésére” (i. m. 75.) — kontextusából ráadásul az is kiderül, hogy a Shakespeare-értékelésre vonatkozik, s a polgári esztétikai reflexió történelmi lehetőségét értelmezi. Vö. 6—8.) Az értetlenségnek itt félremagyarázás-színezete van.

A többi kifogás a szerző Szophoklész-értelmezésével függ össze; ez pedig valóban homlok-egyenest ellentétes a Faluséval. A bíráló fő kritikai érve ezzel kapcsolatban az, hogy nem érti az esztétikai elemzést. De mennyiben tudományos érv az értetlenség? Bíráló saját magát tartja a költő egyedül hiteles értőjének. Mire alapítja ezt a hiedelmét? Arra, hogy valaha — 1950 táján — kialakította a retrográd, konzervatív Szophoklész képét, s ezzel kezdettől fogva a mar-



xista igényű Szophoklész-értelmezés (Trencsényi-Waldapfel Imre, Lukács György) eredményeinek elutasítására vállalkozott. Falus később is *Antigoné* körüli körforgásában mindig önkényesen leegyszerűsített nézőpontból indult ki, hol egészében a régi, hogy az egyértelműen új hősnőjének fogva fel Antigonét, hol jogosultnak, hol eleve jogtalanannak értékelve Kreon szerepét. Ehhez a szubjektív véleményéhez keresett filológiai adalékokat, ahelyett, hogy a művészi teljesítményt magával a társadalmi történelmi valósággal vetette volna össze, s ebből az objektív összehasonlításból hámozta volna ki irodalomtörténeti értékelését. Alapállásának szubjektívizmusa miatt nem érti, miként lehet másként is közeledni (az általa is kutatott) tárgyhoz, mint ahogy ő közeledik. Falus már 1950-ben megtámadta Trencsényi-Waldapfel Imrét, amiért az az *Antigoné*-ban „a forradalmi cselekvést” felmagasztaló művet látott, s Szophoklésznek képesnek tartotta a rabszolgatartó társadalom ellentmondásainak s a rabszolgák-képviselte forradalmi erőknak felismerésére. (Vö. *Csillag* 1950. okt. 128.) Csak a feltűnő egybeesés kedvéért említettem meg, hogy Falus Trencsényi-Waldapfel Imre stílusát is feleslegesen nehézkesnek, komplikátnak mondotta. (Uo. 128.) Érdekes, hogy valahányszor olyan értelmezésbe ütközik, amely nem győmőszölhető be az ő vulgáris képletének keretei közé, „egyszerűen érthetetlennek” nyilvánítja ellenfele stílusát és koncepcióját. Falusnak azért „kell” ilyen eszközökhöz folyamodnia, mert a műalkotás élettelen-szövevényes arculatát mindig valamely egyetlen vonásra leegyszerűsítő képletet tárgyilag nem igazolhatja; ezért inkább logikátlanak, érthetetlennek minősíti ellenlábasa álláspontját. S ezen az alapon jelenti ki ellenfele teljesítményéről, hogy azt „tárgyilag megalapozatlan fikciók, logikai halálugrások, kaotikus fogalmazások” jellemzik. (Uo. 152. l.)

Nincs egyetlen filológiai vagy esztétikailag megalapozott érve a bírálónak, amivel véleményét indokolhatná. Az, hogy az *Oidipusz Kolónoszban* tudatos alkotói korrekciója az *Oidipusz királynak*, közhely a klasszika-filológiában, erről többek között a Falustól hivatkozott A. Bonnard jelentékeny művében is részletesen lehet olvasni. (A. Bonnard *Görög civilizáció* II. 120. 128—133.) Ugyanebben a munkájában fejtegeti Bonnard azt a szintűg közismert esztétikai tényt, hogy az *Oidipusz királyt* „tragikus ironia” szövi át: a színen elhangzó szavaknak egymással felelő, diszsonáns jelentésük és színezetük van, hiszen a hős nem tudja azt, amibe a néző be van avatva; s ez nem pusztán stílári fogás, hanem magának az alkotói állásfoglalásnak a jellegzetessége (I. m. 101—). Üdvös lenne, ha a bíráló, aki felháborodást mutat, amiért a szerző a kitűnő svájci klasszikus-filológusnak Antigoné tragikumát illető hegeliánus felfogását bírálja, de egész teljesítményét magasra értékeli, ellenfelénél nem kevésbé ismerné azokat a forrásokat, amelyekre hivatkozik. . . (Vö. Falus i. m. 148. és 152.)

A filológusi pontosságra kényes bíráló elhallgatja, hogy ez a mondat: „Az Antigoné hősei valóban középuton járó alakok” (Forgács i. m. 43.) — Arisztotelész felfogására vonatkozik, s épp azt domborítja ki, hogy a *Poétika* hőseértelmezése megengedné a legnagyobb Szophoklész-mű méltánylását, ha az Oidipusz király köré telepített tragikumfelfogás ennek nem állná útját. Magyarán: összefüggéseiből kiragadja, jelentését önkényesen értelmezi s ezen az alapon marasztalja el az idézett gondolatot. Ehhez kapcsolódik soron levő kifogása is: miért nem vezeti le a szerző Arisztotelész többi munkáiból esztétikáját? A *Poétika* tragikumesszményének (az *Oidipusz királynak*) a szerző esztétikatörténeti minősítésére törekszik, ez a vállalt feladata, nem pedig — mondjuk — Arisztotelész logikájának ráhúzása a *Poétikára*. Mivel Sándor Pál nem foglalkozott munkájában a *Poétikával*, az arisztotelészi bölcsélet egészének logika-központú megítélése viszont nem feladata az esztétikai műnek, ezért tárgy szerint ettől nem jogosult Sándor Pál *Arisztotelész logikájának* számonkérése. (Vö. Falus i. m. 148. és 152.) A szerző valóban nem Sándor Pál, hanem Lenin Arisztotelész-értelmezéséből indul ki, amely jól alkalmazható a *Poétika* szerzőjének állásfoglalására; különösen azért, mert Lenin mutat rá Arisztotelész Platon-bírálatának materialista jellegére. (Vö. Lenin: *Filozófiai füzetek*. Bp. 1954. 271.)

A bírált mű 127. lapjára hivatkozva azt állítja Falus, mintha szerző véleménye szerint „Nietzsche és Lunacsarszkij egyformán szubjektívisztikusan küzdött” volna „az újért”. A hivatkozott lapon azonban hiába keressük az „egyformán” minősítést; történeti bizonyítással mutatja ki a szerző mind Lunacsarszkij Nietzschehez fűződő kapcsolatának változásait, mind a romantikus antikapitalizmus jegyében kibontakozó viszonylag tartós közösségvállalást. A differenciáló elemzést itt is önkényesen leegyszerűsíti a bíráló.

Ebből az elfogult alapállásból hajlik ki a politikai beállítás. A szerzőt, aki valóban szemben áll Falus Antigoné-értelmezésével, „mások” — értsd Falus Róbert — „durva vagy patetikus-ironikus lekezelésével” vádolja, s ezt mint „a kommunista tudománytól” idegen vitamódszert tünteti fel. (Uo. 146.) Sértődöttsége arra készteti bírálót, hogy a szerző marxista alapállását kétségbevonja, s könyvét a marxista esztétika, elsősorban a szovjet esztétika elleni támadásnak minősítse. (Vö. uo. 146., 147.) Eközben nem riad vissza az önkényes interpretációtól sem. „Forgács szerint válságban van a marxista esztétika, mert egyes nagy eredményei ellenére a művészet elméleti meghatározása messze elmaradt Gorkij és Nexő, Alexej Tolsztoj

és Solohov, Aragon és Fegyin, József Attila és Majakovszkij művészetének szintje mögött.” (Uo. 146.). Az idézett félmondatból kiderül, hogy a szerző az elméletnek a gyakorlat mögött való elmaradásáról beszél, ami általánosan elismert tény. (Forgács i. m. 10.) A bevezető egészen más helyen esik szó arról, hogy a mai átlag-esztétika válságban van, mert munkája során a marxizmus ismeretelméleti és történeti vizsgálatának elvét eddig nem hozta egységbe, s e megállapítás igazát a realizmus körüli viták sajnos nap mint nap tanúsítják. Az esztétikai gondolat azért van válságban, mert még nem marxista, nem pedig azért, mert az. (Vö. i. m. 25—28.) A bíráló ez alkalommal is önkényesen tolmácsolja a gondolatmenetet. Míg a szerző Lunacsarszkij és Révai érdemeinek legteljesebb elismerése mellett említi föl: esztétikai felfogásukból itt-ott hiányzott a tükröződés-elmélet elismerése, amire Lenin Lunacsarszkij istenépítő és proletkultós időszakával kapcsolatban mutatott rá, Révai Józsefre vonatkozólag pedig az 1949—1953 közötti időszak munkásságának elemzésében nem vitatható el, — Falus egyoldalúan a részleges érvényű bíráló mozzanatot hangsúlyozza, azt sugallva az olvasónak, mintha szerző az egész Lunacsarszkij- és Révai-életművet igyekeznék kiseprűzni a marxista kritika és esztétika történetéből (Vö. Falus i. m. 146., Forgács i. m. 9.).

Módszertanilag rendkívül jellemző Falus bírálatában egyfelől a szubjektivisták indíték általánosérvényűvé nyilvánítása — mint az öt ért ironikus bírálat esetében —, másfelől pedig az objektív kritériumok szubjektivisztikus kétségbevonása. A szerző a művészi értékrend hiteles megállapítására épülő marxista esztétika megerősödésének objektív feltételét abban látta, hogy „mennyre következetesen vállalja a kritikus a munkásság forradalmi ércekeit, s mennyiben tudja könyörtelenül félretolni az ezekkel az érdekekkel nem egyező, félrevívó mellékes szempontokat”. (I. m. 18.) Falus ezt az objektív kritériumot szubjektív gyanúsításnak minősíti. (Falus i. m. 146.) A tárgyi mértéket adó objektív kritériumot szubjektivisztikusan félretolja, hogy erősen vitatható álláspontját a tudományosság képviselteként tüntethesse fel.

Állásfoglalásának módszertani indoklását a logika síkján kíséri megadni a bíráló. Ehhez persze igyekeznie kell megcáfolni a bírált mű logikai alapvetését. Falus szerint „szerzőnek nem erős oldala a logika, főleg a definiálás”. (Uo. 147.) Ezt a kijelentést azzal támasztja alá, hogy a szocialista realizmus esztétikai meghatározása nem az esztétika dolga, „minthogy a meghatározás nem esztétikai, hanem logikai feladat”. (147.) Ezt az elképesztő „érvt” véli marxista alapigazságnak a bíráló. Nem szólva arról, hogy a meghatározás, amely a dolgok lényeges tulajdonságainak fogalmi kifejezését adja, több, mint a definíció, amely csupán a tárgy külső ismertetőjegyeit írja körül, s hogy Falus meghatározás alatt mindvégig formális logikai definíciót ért, maga a kérdésfeltevés is jellemző. Lehetséges, hogy Falusnak itt és most kell értesülnie arról, hogy a marxizmus klasszikusai szerint „minden tudomány alkalmazott logika”? (L. Lenin: *Filozófiai füzetek*. id. k. 177.) Ebben az értelemben minden társadalomtudomány ismérve, hogy a „logikai” és a „történeti” kutatás dialektikus egységére törekszik. (Vö. Lenin i. m. 235—236., 308.) De nemcsak a dialektikus logikával van baj Falus dolgozatában. Még a formális logikát, az azonosságnak és a harmadik kizárásának elvét sem képes valamennyire is következetesen alkalmazni. Ékesen szemlélteti ezt mindjárt a munkája címe — *Egy igényes esztétikai vállalkozásról* — és mondanója közötti önellentmondás is. Miként lehet „igényes” az a munka, amely valamennyi fő kérdésben teljesen elhibázott? S viszont: miként lehet velejében téves az a munka, amely számottevő értéket képvisel? A logikai önellentmondás a címben foglalt elismerés és a vitairat egésze között kiáltó. S ez nemvárt eredményekhez vezet: mivel Falus nem ismerheti el sem azt, hogy az igényes műnek egészében igaza van, sem arról nem adhat számot, hogy a szerinte elhibázott koncepció alapján miként születhetett igényes vállalkozás, akarata ellenére azt bizonyítja be, hogy az ő kritikai alapállása téves. A tudományos művet azért kell elmarasztalni, mert az igényes; az az esztétikai mű ugyanis, amivel a bíráló egészében egyetért (mint pl. a *Marxista—leninista esztétika alapjai* című, gyengén sikerült tankönyv), nem üti meg a tudományos szintet. (Vö. Falus *Esztétikánk alapjairól* című cikkével. *Népszabadság* 1961. dec. 17.) A formális logikát is ellaposító bíráló a könyvben adott tudományos meghatározásokat észre sem veszi, ezzel szemben a meghatározáshoz vezető út során felbukkanó munkahipotézisektől kéri számon az „egyértelmű”, a skolasztikus leírásban megfeneklő definíciót. Azt állítja bíráló, hogy a könyv nem ad tudományos meghatározást a szocialista realizmusról (147.). „Megfeleldezik” arról, hogy a mű Engelsnek a „dráma jövője” gondolatát: tudatosság és realista költőiség szintézisének elvét igyekszik érvényesíteni az esztétika elméletében, s hogy Engels eszméjét nevezi a szocialista realizmus meghatározásának (Vö. i. m. 409—412.) Felrója a szerzőnek, miért nem ugyanúgy értelmezi a módszer és a stílusirányzatok kérdését, ahogy a kortárs szovjet esztétika (147.). Ez a megállapítás helytálló: a szerző valóban nem abban az aspektusban tárgyalja a módszer- és stílusirányzatok kérdését, ahogy a szovjet esztétikában — Zsdanov nyomán — elterjedt. A „stílusirányzatok” koncepciót nem tartja tudományos érvekkel meg támogatott elképzelésnek. Az alakítási módnak és a stílusnak nincs semmiféle önálló, műtől és állásfoglalástól elszakítható megnyilvánulása. A stílus az ember, a bölcs régi mondaszerint, s a költő-művészetben nem utolsó sorban az fémjelzi az alkotói személyiség eredetiségét,

hogy nem azonosul az egyéniségnélküli írók stílusirányzatával, hanem a maga osztályszerűen konkrét pozíciójáról a valóság körülhatárolt darabját megragadva a társadalmi élet fő ellentmondásait, egyetemességét ábrázolja. Maga az állásfoglalás eredeti és történelmileg egyszeri, ez szabja meg a művész intellektusát és alakítási módját, ebből nő ki a tárgy természetéhez és az alkotó egyéniségéhez illeszkedő stílus. (Vö. a művészettipológia elvi indokolásával a bírált műben 183. s köv.) Míhelyt valami közhelyszerű koreszmét valamely éppen dívó stílusirányzat szokványos technikájával munkál meg az író, letett az eredetiségről, feladta a művészi alkotás igényét. Az a művészet, amelyet kimerítőleg lehet stílusirányzatokkal jellemezni, nem lehet eredeti, s így egyáltalán nem lehet művészet. Ez csupán a kor belletrisztikai átlaga lehet. A megítélt mű elvben szembenáll azzal a vulgáris esztétikával, amely a szocialista realizmus mértékévé nem a legnagyobbak művészi teljesítményét, hanem a mindenkor napi átlagirodalmat teszi (vö. i. m. 15—19.), és ezzel a szocialista realizmustól megtagadja a művészet rangját, a marxista esztétikától pedig a művészettudomány igényét. (Vö. uo. 19.) Falus bírálata ezt az alapállást vitatná el — az átlagot igazoló esztétika jelszavaival érvelve. (I. m. 147.)

A bírálat minden ponton az elterjedt hiedelmeket közvetíti. A bíralt műben adott meghatározásokat azért nem érti, mert ezek nem egyeznek a közhelyekké csontosodott hiedelmekkel, a vulgáris magyarázatokkal. A bíralt mű „jellegzetes” ért tipikus alatt, mert a tipikust nem az „adott társadalmi-történelmi erő lényegének” (Malenkov), nem a társadalmi lényeg egyénítésének fogja fel, mint Falus is. Szerinte a típusalkotás „a különböző osztályok és rétegek társadalmi és lelki jellegzetességeinek összesűritése sokoldalúan egyénített hősök sorsába és lelkivilágába” (155.), ami sokkal inkább az eszményi hősöket egyenítő Jókai romantikus megjelenítés módjára áll, semmint a konkrét tárgyat jellegzetes módon alakító realista művész ábrázolására. Ez utóbbi nem az általánosot egyeníti, hanem a jelenségben éri tetten a lényegét. Szerző szerint a jellegzetes „az egyéniség síkján metszett egyedi és általános”. (Vö. i. m. 321.) Jellemző Falus értetlenségére, hogy miközben számon kéri a tipikus definícióját, a mű stílusának érthetlenségére épp a jellegzetes idézett meghatározását hozza fel példának (Falus i. m. 147.). A romantizáló típus-elmélettel szemben a „shakespearei jellegzetessé” érvelő munka tehát azért nem ad meghatározást a tipikusról, mert nem olyan meghatározást ad, amilyen Falus elképzeléseinek megfelel. Azt sem veszi észre a bíráló, hogy a mű ugyanabban a fejezetben, ahol állítógazd nem találja „egyértelmű meghatározását” a plasztikus eszményiségnek, mint Szophoklész sajátos művészi formálásmódjának, s ahol sehogya sem érthető, mit is jelent az „eszményi” jelző (Vö. Falus i. m. 147.), a szerző Marx görög-ség-konceptiója nyomán jellemzi az antropomorfikus mitológiai szemlélésmódnak megfelelő alakításmódot, amely „egyszerre tör az érzékletes és az eszményi ábrázolásra”. (I. m. 173.) Ha Falus következetes akarna lenni az „eszményítő” plaszticitás kategóriájának bírálatában: a görög mitológia marxi értelmezését kellene elvitatnia. Amíg azonban Szophoklész szemléletéről nem deríti ki, hogy az mentes a mitológiától, mentes az eszményítéstől, addig a történelmi hűség és az esztétikai igazság érdekében meg kell maradnunk „értelmetlen” álláspontunk mellett...

Falus elkeseredett közelharca az esztétikai szakkifejezésekkel jóval több felületességnél és tájékozatlanságnál. Az „adekvát”, az „egyenértékű” ábrázolás elvének elutasítása összefügg realizmus-értelmezésével (147.). A terminológiai zavar Falusnál is, akár a realizmus körüli viták számos résztvevőjénél, az esztétika fő kérdéseire adott válaszok zavarosságából adódik. Magukról a terminus technikusokról csak annyit jegyzünk meg, hogy azok a marxista—leninista ismeretelmélet és esztétika bevett műszavai. A lenini tükrözésemélet nem nélkülözheti az objektív valóságnak megfelelő, tehát objektíven igaz megismerés elvét; s éppígy nem hiányzik belőle a totalitás kategóriája sem, a viszonylagos és abszolút igazság dialektikájával. (Vö. Lenin i. m. 134., 171—172.) Plehanov esztétikai munkásságában lépten-nyomon találkozhatunk az „ekvivalencia”, a művészi, sőt a kritikai „egyenérték” kifejezésével. (Vö. G. V. Plehanov: *Literatura i esztetika* I. Moszkva 1958. 123. s köv.) Ami azt az állítást illeti, mintha a valóság művészi megfelelésének és egyenértékűségének elismerése „egyenlőségi jelet von az objektív valóság és annak tudati tükröképe közé” (Falus i. m. 150.), ez csupán az objektív idealista esztétikában lenne elképzelhető, s nem a marxi—lenini tükrözéseméletben, ahol a megismerés adekvátsága sohasem jelent identitást, a tudati azonosulását az anyaggal. Falus nyilván nem tud feltételezni olyan — objektíven igaz — megismerést, amely megfelel a valóságnak, de nem helyettesíti azt. S éppennyire vulgáris ráfogás az is, mintha a szerző „egy esztétikai ekvivalenst” tételezne fel bármely „objektív társadalmi tartalommal kapcsolatban” (uo. 151.), amikor egész könyvében azt kutatja, mennyire versengve küzdenek meg egy korszakon belül a tehetséges alkotók a korfeladattal, miként lehetséges pl., hogy közös téma feldolgozásában Aiszkülosz és Szophoklész, Marlowe és Shakespeare stb. merőben eredetit nyújtanak. (Vö. i. m. 142—145., 223—229., 251—253.) Falus esztétikai ismereteire élénk fényt vet, hogy „ködös fogalomnak” titulálja a valóság „esztétikai birtokbavételének” kifejezését: *A politikai gazdaságtan bírálatához bevezetést író Marxnak az egész mai szovjet esztétikában közkeletű terminus technicusát.* (Vö. Marx—Engels *A művészetről* I. Moszkva 1957. 75—76.)

Leszűrhetjük a tanulságot: Falus azért kel ki az esztétika műszavai ellen, mert kívülről a tudományos esztétikai irodalmon. Ezt azonban nem vallja be, hanem egy tudományos mű hitelét lerontó értékítéletként teszi közhírré.

Erre a „tárgyi” alapvetésre, módszertani és logikai felfogásra, politikai és tudományos minősítésre épül Falus esztétikai hitvallása. Falus nézetei a marxizmus leegyszerűsítéséből következő eklektikus nézetek. Az esztétika története jónéhány olyan számottevő gondolkodót ismer, mint Shaftesbury, vagy Bajza és Gyulai, akik „váltogató” elveket vallottak. Míg azonban az említett gondolkodók a korukban és osztályálláspontjukról elérhető maximumot felemás módon közelítették — érték el, addig Falus a már kiküzdött marxista esztétikához képest hátrál vissza a vulgármarxizmushoz. Egyfelől kijelenti, hogy a schillerkedésnek, a direkt tudatosságnak a bírálatában egyetért a szerzővel, másfelől egész polémiája mégis a szocialisztikus direkt tudatosság védelmét célozza. Míg egyfelől magáévá teszi az alkotói állásfoglalás osztály-meghatározottságáról és világnézeti irányáról a bírált műben körvonalazott koncepciót — tegyük hozzá: anélkül, hogy ezt a tényt feltüntetné (154.) — addig másfelől teljesen elhanyagolja a könyvben következetesen szem előtt tartott viszonyítást: az alkotói személyiségnek az ábrázolandó objektív valósághoz fűződő kapcsolatát. Ha konzekvensen akarná végigfejleszteni a művészi szubjektivitás elvét, ha az alkotómunkában az egyéni világnézet meghatározó szerepe érvényesül (149.), úgy el kellene vetnie a realizmust is, a visszatükrözés elméletét is, s egyet kellene értenie a kademens művészi önkifejezésnek, az ösztönös vagy direkt-tudatos Én-kivetítésnek az elvével. Ettől az — álláspontjából logikusan következő — eredménytől azonban visszariad, s kiköt egy pozitivistára módra értelmezett részlethűséget valló realizmus-elméletnél. Önellentmondásos tehát Falus koncepciója. De ez az eklekticizmus nem jelenti, hogy nincs összefüggés az egymással felelő, bevallottan ötletszerűségbe vesző gondolatok között. Van összefüggés: a művészet életalapjainak sajátos, de nem előzmények nélküli értelmezéséből hajlik ki ismeretelméleti meggyőződése, hogy aztán ezzel indokolja filológusi módszerét és kritikai hitvallását.

Falus véleménye szerint, zavaros, pontatlan terminológiával él a szerző, amikor a művészet specifikus objektív meghatározójának nem a termelési mód egészét, hanem csupán a termelési viszonyokat tartja. Ezt a „zavaros terminológiát” azonban Marx óta minden marxista ismeri, kivéve a vulgármarxizmus képviselőit, akik ellen már Engels is kénytelen volt küzdeni, s akik túláltalánosított gazdasági sémákból próbáltak konkrét társadalmi konfliktusokat ábrázoló művészi alkotásokat „levezetni”. Az ő elméleti állásfoglalásukból sikkadt el a művészet specifikus „közepe”, a társadalmi ember világa, hogy elhelyett jelszó-illusztráló, Engels szavával „hétpróbás” irányregényeket, vagy később sematikus „termelési” regényeket igazoljanak. A művészet alapja a termelési viszonyok, és nem a termelőerők; a művészet a társadalmi ember életét ábrázolja — közvetve — nyúl vissza a gazdasági szférához. A művészet nem közvetlenül a termelést ábrázolja, hanem az osztályszerűen meghatározott embert és világát. Szomorú, hogy ennyire ábécé igazságokat kell kifejteni a bírálóval szemben, de tény, hogy álláspontja a marxista esztétika alapelveinek értelmezésében nem emelkedik a vulgármarxizmus színvonalára föle, s hogy nem akar tudni a felépítményjellegű művészet marxista értelmezéséről. Mivel közvetlennek tételezi a művészet kapcsolatát a termeléssel, nem ismerheti el törvényszerűnek Marx felfedezését: a termeléshez képest a művészet „egyenlőtlenül” fejlődik. Ezt véletlenszerűnek mondja; előfordulásait azzal magyarázza, hogy az uralkodó és az elnyomott osztályok elütően viszonyulnak a termeléshez, továbbá, hogy egy-egy korban milyen szerepe volt pl. a munkamegosztásnak. (150.) Kibogozhatatlan fogalmi káosz uralkodik felfogásában, mert meg sem kíséri, hogy elvben tudomásul vegye Marx zseniális elméletének tanulságát. A termelés és a művészi teljesítmény szintje közötti egyenlőtlenségnek az az oka, hogy a művészet alapja nem a termelés, ezzel csak alapján át érintkezik, hanem a társadalom, s épp ezért a közvetett végső meghatározó, a termelőerők szintje nem szabhatja meg a művészet fejlődését. Az egyenlőtlen fejlődés ezért általános törvényszerűség, s nem időszaki jelenség. A bírált mű mutat rá: ennek az elméletnek a rejtett magva az, hogy a mozgás egyenetlen tendenciájában egy párhuzamos tendencia érvényesül: a termeléshez képest azért fejlődik egyenlőtlenül a művészet, mert fejlődése párhuzamos a társadalomával, s mert a művészet specifikus objektív meghatározója a társadalom, s nem a termelés. (Vö. i. m. 107—113). Amikor virágzó társadalmi viszonyokra lelt, virágzott a művészet, mégha a termelőerők szintje viszonylag alacsony volt is. S viszont, jóllehet a római rabszolgatartó társadalom gazdasága fejlettebb volt, mint a görögé, művészete egészben véve nem vetekszik a Periklész-kori klasszikus művészettel (Vö. i. m. 130.). Falus Róbert, a klasszikus filológus bizonyára tucatnyi példát hozhatna fel ennek az állításnak az illusztrálására; de Falus, a polémikus bíráló nem vehet tudomást erről az elemi tényről, mert akkor el kellene ismernie saját pozíciója tarthatatlanságát.

Ebből a vulgár-ökonomikus valóság-értelmezésből hajlik ki a művészet és a valóság viszonyának mechanikus materialista, ún. „hierarchikus” magyarázata. Falus szerint a művészet mindig elmarad a valóság mögött, „a valóság mindig bonyolultabb és gazdagabb marad,

mint a róla alkotott kép”. (150.) A művészet csak „részigazságokat” (uo.) adhat, a valóságot sohasem ábrázolhatja teljesértékűen. Nem nehéz felismerni ebben a szemléletben a mechanikus materializmus álláspontját, amelyet a marxizmus előtt legmagasabb szinten Csernisevskij fejtett ki. Csernisevskij állított fel ilyen hierarchiát valóság és művészet között az első javára. Csernisevskij ezzel metafizikai ellentétpárt konstruált: az anyagi lét elsődlegességének materialista elismerése nála egyszersmind a valóság művészi megragadásának — a művészi megismerés aktivitásának — kétségbevonásával jár együtt. A marxista esztétika, ezt a felfogást bírálva joggal mutatott rá ennek a hierarchikus koncepciónak az ismeretelméleti gyengeségére, a művészi aktivitás elvi elhanyagolására. (Vö. Lukács György: *Adalékok az esztétika történetéhez*. 151. s köv.) Ehhez hozzátehetjük: Falus itt is a már tudományosan bizonyított tükrözésmélet ellenében hirdeti meg a művészet „részigazságát” megismerő természetét. S itt keríthetünk sort az adekvátság és az ekvivalencia kérdésére.

Mi az, ami előtt Falus — és a pozitivista irodalomelmélet vallói nap mint nap — megtorpannak? A „pars pro toto”, a „részben az egész” dialektikus felismerése előtt. A művészet a választott valóságdrabban a társadalmi lét teljességét képes megragadni és arányosan, hitelesen, teljesértékűen ábrázolni. Ezt az igazságot, amely egyszersmind a művészi megismerés különösségére is rávilágít: arra, hogy a művészet a jelenségben ragadja meg a lényegét (vö. a típusábrázolásról előbb mondottakkal), s amelyet a magyar marxista gondolkodás képviselői között eddig legmélyebben József Attila fejtett ki esztétikai munkáiban, a mechanikus materializmus talaján álló Falus sehogysem észlelheti. Ez számára nem logikus, nem materialista, mert dialektikus materialista felfogás. Ez az állásfoglalás vezeti el a művészet pozitivistá lefokozásához. Ha a művészet csak részigazságokat ismerhet meg, s abszolút érvénnyel elmarad a valóság mögött, ha a részben nem ragadhatja meg a teljességet, akkor realizmus helyett legfeljebb a „csip-csup igazat” mondó naturalizmus, esetleg egy romantikus formaláson belül fellépő zsáner-realizmus (pl. Jókainál) indokolása lehet. Az a hűség, amelyet Falus a realizmus lényegének mond, nem több naturalista részlethűségnél, mert hiányzik belőle a részben az egészet megragadó, a valóság teljességét ennek megfelelő formában ábrázoló realista művészet felfedező, új valóságokat hódító, teremtő tükrözésének elismerése. Az adekvát ábrázolás tagadása a művészet teljesértékűségének kétségbevonását eredményezi. A marxista-lenini tükrözésmélet feladása a magva Falus közelharcának a valóságot egyenértékűen, mert neki megfelelő formában ábrázoló művészet magyarázata ellen.

A csip-csup igazá lefokozott művészi megismerés: relativista esztétikai alapállásba juttatja bírálót. A termelést közvetlenül alapulvevő művészetfelfogás valóságtalanítja a művészetet. Mivel nem tudja kitapintani a művészet specifikus meghatározóját, a társadalmi létet, az egész anyagi világgal szembesíti a művészetet, s ennek megismerését a relatív igazság fokára szállítja le. Holott a művészet, épp azért, mert nem az egész anyagi világot, hanem annak csak egyik szféráját, a társadalmi ember világát az alkotó személyességén átszűrten, jellegzetes módon ábrázolja, tehát azért, mert konkrét tárgyát konkrét formában ragadja meg: elérheti, s a remekművekben el is éri az objektív, abszolút igazság értékű megismerés szintjét. A tudományos és a művészi megismerés különbsége nem utolsó sorban épp abban rejlik, hogy a művészi alkotás egyszerűsége a titka időtálló érvényének, míg a tudomány (gondoljunk pl. a magfizikára) valamennyi viszonylagos igazságú felfedezése egy újabb viszonylagos igazság kimondásával érvényét veszti, tudománytörténeti adalékká változik. Falus nem tud erről a marxista esztétikában közhellyé vált megállapításról, — ezért míg egyfelől a művészettől naturalisztikus részlethűséget kér számon, addig a tudományos megismerést változtatás nélkül egyenesen átviszi a művészi intellektusba. Így áll elő nála a világnézet-tükrözésnek, a művészet direkt-tudatosságának az igazolása. Felfogása szerint ugyanis a művészi alkotómunka meghatározója a világnézet (149.), tehát kiküszöbölődik a képekben-gondolkodás sajátos mozzanata, amelyet „csak az irracionális művészet-lélektan... tekinthet az alkotómunka elsődleges és a rációtól elszakadó meghatározójának”. A művészet eszerint nem specifikus megismerés, hanem a direkt tudat, a szándékolt világnézet elsődlegességével: tudományoszerű megismerés. Ehhez a konklúzióhoz jut el Falus, akinek fő törekvése a művészi öntudat ösztönössé nyilvánítása, valamint a félreértett Balzac-dilemma belemagyarázása a szerző koncepciójába (149.). A bírálónak, aki merev szélsőségeket tételez fel a művészi megismerésben a specifikusan művészi mozzanat és a nem-művészi fogalmi megismerési mód között, értetlenül kell elhaladnia amellett a felfogás mellett, amely magában a művészi intellektusban szintetizálja az alkotói megismerési folyamat mozzanatait. A művészi öntudat nem azonos az alvájóról alkotó ösztönösségével, de nem is tudományoszerű megismerési és alkotási mód (schillerkedés), hanem épp az az értelmes művészi intellektualitás, amely specifikusan jellemzi a valóság teljességének felismerésében és hiteles láttatásában társadalmilag érdekelt alkotói személyiséget. Nem az a művészi intellektus mértéke, hogy az alkotói személyiség mennyire tudományos világnézetet vall, hiszen pl. a szocialista realizmus esetében nem egyszer az a teljesítmény buktatója, hogy közhelyszerűen és mechanikusan lemásolja a direkt-tudatú író valamely másik tudatforma által már feldolgozott tartal-

makat, s ennek a másodlagos megismerésnek az illusztrációját adja munkájában. A szocialista realizmus nem azért művészet, mert tudományoszerű megismerést művésziessé illusztrál, hanem azért, mert benne a munkásság érdekeivel közösséget vállaló, öntudatos művész értelmes szemlélésmódja harmónikus összeforrhat a valóság művészi meghódítására vállalkozó alakítás módjával. Ha Zsdanov helyett Engels meghatározását tartjuk mértékadónak a szocialista realizmus értelmezésében — és a megítélt mű következetesen ezt az álláspontot foglalja el —, akkor a világnézetet is a művészi alkotás, a művészet összefüggésében kell felfognunk. Nem tudományoszerű közvetlen tudat és részlethűség, meg valamilyen stílusirányzat teszi a Gorkij és József Attila típusú művészet ismérvét, hanem szocialista művészi értelem és realista láttatás összhangja. S ebből az aspektusból tekintve vissza a költő-művészet egyetemes fejlődésére, azt láthatjuk, hogy minden korszakos teljesítmény a történelmileg adott intellektusnak és alakításmódnak az adott korra, az eredeti művészi egyéniségre jellemző bonthatatlan egysége. A megítélt mű ezeket a művészettípusokat tárgyalja, — s a bíráló épp ennek az alapvető elméleti-módszertani problémának a kritikai elemzésével, tehát a taglalt könyv középponti problémájának az elemzésével marad — adós.

Az alkotói állásfoglalás osztályszerűen konkrét; Falus nem tud mit kezdeni ezzel a — művészetszociológiai ismereteket igénylő — törvényszerűséggel. Pl. Lenin Tolsztoj-cikkeinek leegyszerűsítő értelmezésével igyekszik kétségbevonni az állásfoglalás szociális rögzítettségét. Falus szerint Lenin Tolsztojban a „munkásosztály nagy íróját” látta (151.), holott Lenin a munkásosztály felől tekintett az orosz parasztság antifeudális és patriarkális magatartását közvetítő Tolsztojra. Lenin nem „a” forradalom íróját látta Tolsztojban, ahogy Falus állítja, hanem az első — 1905-ös — orosz forradalom tükrét. Lenin igenis kettős intellektust fedett fel Tolsztoj világképében: a világképen belül pedig a cári viszonyokat könyörtelenül leleplező antifeudális tendencia, a művész öntudata volt az alakító érvényű, a sodróbb erejű — épp azért, mert az orosz parasztság ekkor forradalmi osztályerő volt, minden történelmi illuzionizmusával együtt. Lenin egyenesen arról beszél, hogy a liberális Tolsztoj-kritika „azt állítja előtérbe, ami Tolsztoj előítélete, nem pedig az értelme”. (Lenin: *Olityerature i iszkusztve*. Moszkva 1957. 29.) A művészi öntudat itt is megfejtő érvényű esztétikai kategória, épp azért, mert az objektív társadalmi valóság hiteles visszatükrözése csak az alapvető konfliktusokat felismerő, mert felismerésükben s következetes láttatásukban osztályszerűen érdekelt alkotó pozícióiról lehetséges. Ha viszont a direkt tudat, a szándékolt világnézet minősül az ábrázoló művészet középponti kategóriájának, ez nő az alkotói folyamat alfájává és omegájává, mint Falus felfogásában: szükségszerűen érkezik el a gondolat a művészetnélküli esztétika indoklásához: egy tudományoszerű megismerési módot illusztratív megjelenítési eszközökkel szépirodalmasító szellemi tevékenységet tesz meg a művészi alkotás mértékévé, csakhogy igazolhassa a napi átlagteljesítményt, a művészet szintje alatt álló szépirodalmat. A szocialista realizmus Falusnak — és a zsdanovi reminiscenciákat politikailag átalakított fogalmazásban is őrző irodalomteoretikusoknak — a szemében: különválasztható szocializmusra és irodalomra, holott minden alkotás csakis úgy magasodik egyáltalán művészetté, hogy nem külsőlegesen egymás mellé rendelve jelenik meg benne a szándékolt tudat és a technikai kifejezés, hanem állásfoglalástól intellektuson át alakításmódig és stílusig egyetlen szerves, bonthatatlan egészet alkot. A szerves alkotás törvényét, minden maradandó művészet „természettörvényét” dekadens módra bontja meg a zsdanovi koncepció, s amikor Engelsnek a szerves műegészt, az esztétikai egységséget szem elől tartó eszméjét érvénytelennek minősíti, nem tesz egyebet, mint hogy a saját esztétikai érzéketlenségét és művészetellenességét igazolja a pozitívizmus és a szubjektivisták relativizmus gondolatföredékeivel.

Végso soron erről van szó Falus vitáirában: a művészet elvi lefokozásáról a közhelyeket illusztráló belletrisztikai átlag szintjére; esztétikai és kritikai normává avatni a szürke középszer; megkerülni, véletlennek minősíteni az irodalom sok évszázados fejlődésének kimagasló alkotásait és a szocialista realizmus zseniális képviselőinek teljesítményét. A kifogásolt könyv ennek a művészi értékrendnek igyekezett érvényt szerezni, nem utolsósorban a napi átlagot igazoló kortársi esztétika és az eklektikus-pozitivisták irodalomelmélet elterjedt hiedelmeinek szertefoszlásával.

Forgács László

## Az új Celestina-irodalomról\*

A *Celestina*-kérdés csaknem másfél százados kutatás után fordulóponthoz jutott. Pedro Bohigas és Martin de Riquer morfológiai és szintaxis-vizsgálatai alapján ma már eldöntöttnek

\* Marcel Bataillon: *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Paris, Didier 1961.  
Erna Ruth Berndt: *Amor, Muerte y Fortuna en „La Celestina”*. Madrid, Editorial Gredos 1963.

tekinthető, hogy az első felvonás szerzője nem azonos Fernando de Rojasszal. E megállapítással szemben még esetleg felmerülő kétségeket végképpen eloszlatathatnánk olyan tanulmány, amely Rojas és ismeretlen elődje mondatszerkezeteinek különbségeit a XV. században lefolyt szintaxis változások pontos ismeretében mérné fel. E változások feltárása azonban — sajnos — még nem történt meg.

Marcel Bataillon, a nagy francia hispánista, Pedro Bohigas-szal és Martin de Riquerrel csaknem egyidőben vonta le a velük azonos következtetést, és ezt a nyelvi eltéréseken kívül még a különböző kiadásokban Rojas által alkalmazott módosításokkal is alátámasztotta.

Bataillon különösen alapos vizsgálatnak vetette alá az egyes kiadások bevezetőit. Megállapította, hogy Rojas kijelentései a *Celestina* szerzőségére és céljára nézve helytállóak. Indokolt tehát, hogy a mű vizsgálata során feltevések helyett Rojas útmutatását kövessük.

A francia professzor a *Celestina* kritika utolsó száznegyven évéről adott áttekintésében élesen elhatárolja a múlt század elejéig uralkodó — szerinte autentikus — hagyományos felfogástól az úgynevezett „romantikus” álláspontot. Felesleges a különböző romantikus nézeteket külön-külön ismertetnünk. Bataillon elméletének tárgyalása során csupán azt kell összefoglalnunk, miben látja ő a romantikus nézetek lényegét.

Csaknem napjainkig általánosan elfogadott volt, hogy a *Celestina* művészi egysége egyetlen szerzőre utal. Úgyancsak megegyeztek az irodalomtörténészek abban, hogy a *Celestina* a spanyol regény előfutára.

A szerző szándékával és a mű mondanivalójával kapcsolatos vélemények már nem ilyen egyértelműek. Legtöbben Calisto és Melibea szerelmének ábrázolását tartották a *Celestina* legfőbb értékének. A múlt századból származik a *Rómeo és Júlia* s a *Tragikomédia* szerelmes párja közötti párhuzam is. A Calisto és Melibea „fennkölt” szerelmével nehezen összeegyeztethető obszcén részletek felett szemet hunytak, vagy „costumbrismo”-val, naturalizmussal, realizmussal magyarázták.

Valera a *Celestinában* a spanyol reneszánsz győzedelmeskedő életörömét látja, míg Menéndez y Pelayo a mű pesszimista epikureizmusa mögött az áttért zsidó Rojas vallásos és morális szkepticizmusát és a kor elrettentő erkölcsi, szellemi anarchiáját sejtí. A bonyolult *Celestina*-kérdésre más szerzők is abban a jóformán egyetlen rendelkezésünkre álló életrajzi adatban keresnek választ, hogy Rojas „converso”<sup>\*</sup> volt.

E feltevésekre Bataillon nemet mond, mert azok nem a művön, az egyetlen hiteles forráson alapulnak. Szerinte Rojas világosan kinyilatkoztatta, hogy célja az eszeveszett szerelmek kipellengérezése, a kerítők és hűtlen szolgák csalárdságaira való figyelmeztetés:

siguiere la comedia

compuesta en reprehensión, de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigos llaman y dicen ser su dios. Asimismo hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes.

Rojas bevezető októvaiban ugyancsak arra biztat, hogy

Uos los que amáis, tomad ese ejemplo.

Elődjét, mint „gran filósofo”-t tiszteli, s ezzel elárulja, hogy a komédia lényegének az erkölcsi tanítást tartja. (Nagy tiszteletére mutat az is, hogy későbbi átdolgozásai során sohasem nyúlt az első részhez, s hogy szigorúan az eredeti szerző által indított cselekményhez tartotta magát.)

Sem a kortársak, sem az elkövetkező századok nem vonták kétségbe a *Celestina* tanító-jellegét. Erre mutat az is, hogy az inkvizíció nem tette indexre.

Valamennyi *Celestina* utánpótlásban felfedezhető a *Tragikomédia* stílusjegyei. Bataillon szerint Rojas követői a moralitás technikájaként alkalmazták e jegyeket: a tegezést a korban szokásos vuestra merced stb. megszólítás helyett (Rojas használatában ez a humanista komédiában felélesztett latin hagyomány cinikus, sőt szemtelen hangsúlyt kapott), gyakori megszólítást és a személyes névmás kitételét (a *Celestinát* felolvasásra szánták, és a hallgatókat csak így lehetett kellően tájékoztatni arról, hogy ki beszél és kinek), a félre, félhangon vagy a túlságosan is hangosan mondott szavakat (szerepük az igazi szándékok és indulatok leleplezése, a hallgatók felvertezésére az alakoskodókkal szemben), a közmondások és görög—latin bölcselők-től idézett maximák igen gyakran rosszhiszen<sup>1</sup> ki-forgatását.

Bataillon a *Celestina* megértésének egyik kulcsát Calisto jellemének helyes értelmezésében véli megtalálni. Szerinte a romantikusok indokolatlanul magasztalták fel Calistót, illetőleg szerelmét. Hiteltelen túlzásai, eszeveszett, nevetséges szenvedélye mögött Bataillon a brutális szenzualitást fedi fel. A nagyon is célratoró támadások ellen védekező Melibéának Calisto ezt a közönséges választ adja:

<sup>\*</sup> Converso-nak hívták a többnyire erőszakkal áttért zsidókat vagy mohamedánokat. Az inkvizíció emberei állandó megfigyelés alatt tartották őket. Igen sok converso-t fogtak perbe régi vallásuk gyakorlásának vádjával.

Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas. Mikor szolgálait kivégzik, csak a családjára háramló szegénység miatt bánkodik, Melibeával nem gondol. Egyetlen erénye: bőkezősége is csupán gyengeségéből, vakságából, tehetetlenségéből következik. A cselekvés elől mindig meghátrál, állítólagos távollétével vagy tettettől örültséggel akarja megmenteni becsületét. Javait könnyelműen a kerítőnőnek adja, tisztelettel, sőt alázattal beszél vele, mert vesztett vagyonáért, családjá jó hírnevén ejtett foltért elegendő kárpótlásnak találja a gyönyört. Celestina halálhíre nem rázza meg, egyszerre hazugnak és gonoszknak látja. Szolgái sorsán is könnyen vigasztalódik:

ellos erán sobrados y esforzados: agora o en otro tiempo de pagar habían.

Melibeá minden sebre orvosság, de Calisto csaknem kizárólag ölekezésük pillanatait idézi fel. Bataillon szerint Rojas így leplezi le Calisto szerelmének értéktelenségét. Bataillon korunk beteges erotizmusának tulajdonítja, hogy Calisto és Melibeá a „nagy szerelmespárok” között emlegethető.

A tizenhat felvonásos kiadásban Calisto a Melibeával töltött első éjszaka után ügyetlensége következtében zuhan le a létráról és hal meg. A második öt felvonással bővített verzióban Rojas — bár megtartja a létráról zuhanás groteszk motívumát — nemesebb sorsot szán hősenek: Calisto azért téveszt lépést, mert szolgálai segítségére akar sietni. Egyesek — mondja Bataillon — úgy gondolják, hogy Rojas akkor szolgáltatott volna valóban elrettentő példát, ha Calistót a prostituáltak bosszújának dobta volna áldozatul. A szerzőt azonban csak dicsérni lehet azért, hogy nem avatta a prostituáltakat az erkölcsi igazságszolgáltatás eszközeivé. Mint-hogy a szerelmesek találkozását a létra tette lehetővé és ugyancsak a létra okozta Calisto halálát, Bataillon szerint nyilvánvaló, hogy Rojas a biblia „ki miben vétkezett” tételét illusztrálta.

A Celestinát Melibeá és Calisto szerelmének szépségéért magasztalók érthetetlen módon figyelmen kívül hagyták a műben oly nagy szerepet játszó „galeria lupanaria”-t. Bataillon vizsgálatai alapján a prostituáltakat és az előkelő családok szolgálait Rojas nem a társadalmi rajz kedvéért szerepelteti. Az urakat akarja így figyelmeztetni, hogy jól vigyázzanak szolgálai megválasztásánál, és csak nemes származásúakkal vegyék körül magukat. A rossz szolgák nemcsak az eseményeket alakítják, a kerítőnő és prostituáltak nemcsak Melibeát és szolgálólányát rontják meg, hanem Calisto és Melibeá szerelmét is sárba tiporják. Amikor Melibeá elvesztett szüzességét siratja, a falon túl hallgatkozó Sosia gúnyosan így kiált fel: ezeket a szép szavakat előbb szerettem volna hallani!

A XV. században senki nem vonta kétségbe, hogy valamilyes, korlátok között tartott prostitúcióra szükség van. A kitarzott nők száma azonban oly mértékben növekedett, hogy a városok erkölcsi fertője már a társadalom rendjét veszélyeztette. Emiatt hozták például azt a rendelkezést, hogy kitarzott nő negyven évnél fiatalabb szolgálólányokat nem alkalmazhat. Rojas tehát nagyon is valóságos, égető problémát vet fel, amikor felvonultatja a galeria lupanaria alakjait, és megmutatja a társadalomra veszélyes, bomlasztó szerepüket. Nem kétséges, hogy ezzel figyelmeztetni, tanítani akar. Bataillon a nevelő szándékot bizonyítja Melibeá és anyja, Alisia magatartásával is. Alisia oktalanságával és vakságával elősegíti leánya bukását. A szülők vigyázatlanságára mutat, hogy a Calisto csapta zajra felébredve, könnyelműen elfogadják Melibeá magyarázatát.

A mű moralitás volta mellett Bataillon legfőbb érveként mégis Melibeá erkölcsi süllyedését hozza fel. Amikor már látja Melibeá, hogy Calistónak nem tud ellenállni, így szól szolgálóleányához: „apártate”, mert még él benne valamilyes szemérem. Egy hónap múlva már nem szólítja fel távozásra a szolgát. Ekkor már odáig süllyedt, hogy ölekezésük tanúja sem zavarja.

A bevezetők és a mű végén a tanulságot összegező oktávák a moralitásokhoz írt elő- és utószó hagyományát folytatják. Rojas a három záró versszakot csak az 1502-es kiadáshoz fűzte hozzá. Bataillon ennek okát abban látja, hogy az 1502-es bővített *Tragikomédia* Pleberio monológjával fejeződött be, aki túlságosan is gyengéd apa volt ahhoz, hogy levonja a tanulságot. Így maga a szerző vállalkozott erre, — megismételve és elmélyítve a bevezetőben mondottakat, Krisztus követésére buzdítva az olvasót. Bataillon a Celestina utánzatok hasonló elő- és utószavaival bizonyítja, hogy Rojas bevezetőit és záró oktáváit a kortársak és követői igen fontosnak tartották arról téve tanulságot, hogy az erkölcsi tanítást tekintették a *Tragikomédia* lényegének.

\*

Vitathatatlanul értékes Bataillon-nak az a nézete, hogy a művet a kortársak szemével kell néznünk, meg kell állapítanunk az akkori műfaji konvenciókat, az utánzók műveiben kell lemérnünk a közönség véleményét, reakcióit. Kitűnő módszer ez, mert általa kiküszöbölhetők a mű körül fellelhető esetleges misztifikációk. Tudni kell azonban, hogy mint minden nagy alkotás, ez is a bonyolult valóság ábrázolása, s így a kortársak által felfogható mondanivalónál jóval



többet rejt magában. Shakespeare művei sem értelmezhetők csupán az Erzsébet-kori angolok módján.

Félő, hogy Rojas és *Celestina* áldozatkész védelmében Bataillon túlságosan is sokra becsüli Rojas bevalótt szándékait, és e szándékok kedvéért csaknem mindent mellőz, ami a mai embert a komédia olvasására indíthatná. Ha a *Celestina* csupán az eszeveszett szerelmesek oktatására szánt mű volna, ha csak a rossz szolgáktól és a kerítőnőktől riasztaná el az olvasót, világos, hogy ma már semmi közünk sem volna hozzá. Ha pusztán moralitás, az irodalomtörténészeknél kívül alig érdekelhet bárkit is.

Ugyanakkor nem vonható kétség, hogy a *Tragikomédia* formailag és bizonyos tanító elemei következtében a moralitások hagyományaihoz kapcsolódik. Az is lehetséges, hogy erkölcsi mondanivalója elsősorban érdekelte a XV—XVI. századi embert. Bataillon azonban — bár említi, nem értékeli azt a fontos körülményt, hogy Rojas azért bővítette ki a Celestinát, mert a közönség Calisto és Melibea szerelmének történetét túlságosan rövidnek tartotta. Nem századunk belemagyarázása tehát, hogy e szerelem története minden erkölcsi tendencia nélkül is megragadó és jelentőségteljes, s az volt már Rojas kortársai számára is.

Bataillon Calisto jellemzése sok szempontból meggyőző. Calisto egyénisége valóban kevésbé vonzó, szerelmét kétségtelenül elsősorban az érzelmi megszállottság motiválja. De ha könnyvívúnak, hitetlennek is érezzük helyenként Calisto Melibeát istenítő szavait — és itt hiányoljuk, hogy Bataillon a lovagregényi konvenciókra nem mutat rá — lehetetlen fel nem ismernünk: Melibea iránti szenvedélye életénck centruma, mozgatója.

Bataillon annyira igyekszik bizonyítani Rojas hűségét az első szerző koncepciójához, hogy nem keresi az esetleges különbségeket. Rojas bizonyára világosan látta, hogy elődje a lovagregények hőseit gúnyolta a „melibeikus” hitre tért Calistóban. Kitérő jellembrázoló képességgel ezért Calistónak azokat a vonásait domborította ki, amelyek e regényalakok szabványos profiljába nem illettek bele. Még a szerelmi tébolyt is léletszerűvé teszi azzal, hogy Calisto a szolgálai kivégzéséből ráharamló szégyent ismét a már egyszer jól bevált módszerrel élve akarja elkerülni, s ezért menekül a tettettett örültségbe. Rojas Calisto áradozása közül csak Melibea szépségének leírását érezhette hitelesnek, emiatt hangsúlyozta Calisto szerelmének érzelmi vonásait.

De ha az első szerző iránti tisztelete bizonyos mértékig meghatározta is jellemrajzait, Melibeát és Pleberiót már egészen szabadon formálta. Bataillon művében éppen e két alak értékelése a leginkább kétségbevonható. A rojasi koncepció szerint nem zuhlott el Melibea. Mint említettük, Bataillon Melibea „elzuhlását” arra alapítja, hogy a Calistóval töltött utolsó éjszakán már nem távolítja el Lucreciát. A kiváló francia tudós oly éles füle ez esetben nem reagált a szokásos módon a kifejezés különböző jelentéseire. „Apártate” ugyanis egyaránt jelenti azt, hogy „távozz el” és azt, hogy „távolodj”. Minthogy a kertben tartózkodó Lucrecia Melibea alibijét biztosította, szó sem lehetett arról, hogy onnan eltávozzék. Melibea tehát csupán távolodásra szólíthatta fel Lucreciát, így akarván előtte eltitkolni szüzessége elvesztését. Később meg is kérdezi őt, hogy nem hallotta-e Calistóval váltott szavait. Azért hazudja Lucrecia, hogy aludt, mert így akarja megnyugtanni úrnőjét. A gyakori találkozások végül is lehetetlenné teszik a látszat fenntartását. Hiába menne már Lucrecia hallótávolon túl, Melibea bukása nyilvánvaló. A korabeli felfogás fontosságát hangsúlyozó Bataillon elfelejti, hogy a szolgák előtt nem volt szokás szégyenkezni.

Kizárta ezt az úr és szolgálja közötti rendkívüli bizalmasság — (a fiatal lányok például együtt aludtak szolgálólányaikkal, csaknem egész napjukat velük töltötték) — s a mérhetetlen társadalmi különbség, amelynek következtében nem is számítottak teljes értékű embernek.

Nehezen érthető Bataillon érzékenysége Melibea szerelmének teljessége, nagysága, és szépsége iránt. Melibea érzéseiben nincs kivetni való. Törvényen kívülsége csak növeli hitelét. Igazi asszony, aki csupán a szerelmese szabta törvényt ismeri. E szerelem történetéből levonható minden tanulság sekélyes volna; Rojas nem is szolgál semmilyen tanulsággal. Egyetlen szereplő sem veti fel, miért nem házasodtak össze Calisto és Melibea. Bataillon nem ad választ, hogy öngyilkossága előtt Melibea miért nem bánja meg örült szerelmét és miért zárja le Rojas az 1502-es revidéalt és bővített kiadásban Pleberia panaszával a *Tragikomédiát*. Pleberio nem ítéli el leányát, Melibea elvesztéséért a kegyetlen sorsot és a szerelmet hibáztatja. Sem Melibea, sem Pleberio szavaiban nem találkozunk a keresztény tantételek nyomaival. Pleberio családostan megértő, minden gögtől, családi büszkeségtől mentes — a XV. századi spanyol úrra egyáltalában nem jellemző — magatartása a *Tragikomédia* egyik legnagyobb értéke. Bataillon tagadja jelentőségét, szerinte a végső konklúziót Rojas záró októvaiban kell keresnünk. De olyan nagy művészről, mint Rojas feltételezhető, hogy legfontosabb üzenetét nem művében mondotta el? Pleberiónak monológja előadásáig jóformán semmi szerepe nem volt. Kialakult jellem tehát nem kötötte Rojas; Pleberió szavait csakis tudatos írói tendenciák indokolhatják. Ha tanítani akart, az apa monológja volt erre a legalkalmasabb.

Bataillon szemléletének bizonyos egyoldalúsága tűnik ki Celestina, a prostituáltak és a szolgák szerepének értékelésében is. Ezt a színes, annyi ember- és társadalomismerettel létrehozott világot a moralitás szembüvegén át nézi, s a rőmloottság és aljasság egyetlen, különböztetést is feleslegessé tevő fekete tömbjévé olvasztja. Bölcsekedésüket hazugságnak, szerelmeskedésüket aljas kéjgelésnek tekinti.

Kétségtelen, hogy Celestina és társai nem példamutató figurák. De sokszor a maguk által sem hitt szavaikkal Rojas egykönnyen el nem dönthető kérdéseket vet fel. Az élet rövidsége és nyomorúsága az ő sorsukban legkiáltóbb, Magatartásuk, nézeteik jelentősek, mert ha hitványak is, egyfajta lázadást, igényt, bele nem nyugvást képviselnek. Ha aljasok is, érték az életerejük és tettekrezségük. Calisto és Melibea három találkozását kivéve szakadatlanul ők vannak a színen. Bataillon ezt úgy magyarázza, hogy Rojas elsősorban az ő társadalomromboló hatásukra akarta felhívni a figyelmet. Ez azonban csak egyik oka lehet szüntelen szerepeltetésüknek. A másik ok abban keresendő, hogy szemben a tehetetlen Calistóval, s a semmittevésbe merevült higgadt világgal, ők képesek cselekedni, s bennük, általuk válik nyilvánvalóvá a társadalmi élet, a korabeli erkölcs tarthatatlansága.

Bataillon ellenzi, hogy különösebb jelentőséget tulajdonítsunk Rojas áttért zsidó voltának. Úgy érezzük, hogy ebben az esetben a francia professzor saját szemléletével került ellentmondásba. A XV–XVI. században egzisztenciális kérdés volt „converso”-nak lenni. Amikor Rojas az új hitet választotta, régi sorstársai kitaszították, az új közösség pedig gyanakvással üldözte. Talán e feszültséggel teli súlyos helyzete lehet mondanivalójának indítéka. A zsidó hagyományok, hit és történelem szemben a sokkal fiatalabb spanyol-keresztény kultúrával szélsőszerűen érettebb szemléletet alakított ki benne, mint születetten keresztény kortársaiban.

Bár sok tekintetben nem lehet egyetérteni Bataillonnal, nem kétséges, hogy a *Celestina* „leglényegesebb” kérdéseit vetette fel. A különböző kiadások sokatmondó összehasonlításával új távlatokat nyitott a *Celestina* kritika előtt. Műve a *Tragikomédia* üzenetének az eddiginél hitelesebb, tárgyilagosabb megfjtésére kötelezi a kutatót.

\*

Bataillont műfaj-vizsgálatai arra indították, hogy kutatásait kiterjessze a *Celestina* megjelenése utáni időszakra is. Erna Ruth Berndt amerikai filozófusnő ezzel szemben az elődők műveiben keresi Rojas ihletésének eredetét. Nyomon követi a szerelem, halál, szerencse problematikáját a XIV–XV. század olasz és spanyol irodalmában. Kimutatja, hogy a középkor nőgyölete, az udvari irodalom, Ovidius és követői, az olasz reneszánsz nagyjai — elsősorban Petrarca és Boccaccio — öröksége érvényesül Sempronio cinikus szavaiban, Calisto lánkolásában, Celestina bölcsekedéseiben, Malibea odaadásában.

Sempronio nőellenes kifakadása Ovidiust és Juvenalist idézi, akiket Rojas olvashatott, de legalábbis közvetve ismerhetett Boccaccio, Bernardo de Talavera, Lucena stb. műveiből. Bár a középkor megvetette az érzéki szerelmet, az érzékiségből fakadt a lovagi hódolat szinte extatikus megnyilvánulása, a szerelem-vallás. Berndt megállapítja, hogy ömlengései, mesterkelt beszéde Calistót az udvari irodalom lovagjaihoz teszik hasonlóvá, egyúttal azonban bizonyos ironikus megítélésre is alkalmat adnak. Calisto utánozza a lovagregények hőseit, irodalmi példákhoz méri érzéseit és elemzi szerelmét még akkor is, ha együtt van Melibeával. A szerelem pszichológiája csakúgy, mint az antik irodalomból vett hasonlatok Boccaccio hatására vallanak, és Berndt számos idézettel bizonyítja az *Elegia di Madonna Fiametta* és a *Celestina*, illetőleg Fiametta és Calisto jellemének hasonlóságát. Mindketten égnek a szerelemtől, és mindketten többe törődnek érzéseikkel, mint szerelmük tárgyával. Berndt szerint Calisto önelemzése, túlságos retorikája miatt kételkedünk szerelme őszinteségében, környezetével együtt sokszor mi is netségesnek találjuk. Halálának módja pedig szándékosan ironikus. Berndt Celestina „világszemléletét” a XIV. századvégi és a XV. századeleji, Epikureustól ihletett olasz filozófusok hatásának tulajdonítja. Tonelli, Valla, Alberti arra az álláspontra helyezkednek, hogy a természetből származó gyönyör nem lehet rossz. Celestina a szerelemben vitális principiumot lát. Számára a szerelem a természet ajándéka, több mint pusztá védekezés a gyorsan múló idő ellen, egyetlen megoldás a középkorvíg nagy problémájára, hogy ti. mi a földi élet értelme.

Melibea felzemeiben Fiametta és Piccolomini Lucreciája érzésvilágának elemei találhatók fel. Rojas felhasználja Boccaccio és Piccolomini kifejezéseit, fordulatait. Fiametta sokszor játszik azzal a gondolattal, hogy a toronyból leveti magát; nyilvánvalóan ez ihlette a *Tragikomédia* öngyilkossági jelenetét. De az azonosságok mellett Berndt a lényegi különbségre is rámutat. Melibea számára a szerelem nemcsak az öröm és a fájdalom forrása, de életének és halálának értelme és oka is. Szerelme a spanyol irodalomban addig ismeretlen méreteket ölt. Ellentétben a többi szereplővel, Melibea szerelme előttünk bontakozik ki.

Berndt Melibea tulajdonságai közül a kíváncsiságot emeli ki. Kíváncsisága összeütközésbe hozza a társadalmi törvényekkel. Tudja, hogy el kellene úznie Celestinát, mégis beszélni

engedi. Bűntudata nem tudja megfékezni növekvő szenvedélyét. Érzí a felelősség súlyát, de szerelme erősebb. Berndt különösen hangsúlyozza Melibea szerelmének tudatosságát, és idézi a lány szavait: a szerelem csak a szerelem fizetsége (el amor no admite sino amor solo por paga) Rojas ezt a mondatot Petrarcatól vette át. Szerelme egész létét betölti. A természet nem csupán hasonlattár érzései kifejezésére, hanem a vele együtt remegő, harmóniával és titokkal telt valóság. Tudatossága megnyilvánul öngyilkosságában is. Előre megfontoltan teszi meg ezt a lépést, mert

No es tiempo de yo vivir!

Pleberio nem ítéli el leányát, csak a szerelem vak és önkényes hatalmát panaszolja. Berndt Pleberio szavaiban rámutat a spanyol és olasz hagyományokra, de egyúttal az ilyesfajta elmékedésekben szokatlan, személyes hangnemre is: Herida fué de ti (a szerelemtől) mi juuentud. . . cómo me soltaste, para me dar la paga de la huyda en mi vegez.

A humanisták felvetették a társadalmi törvények és az egyéni akarat ellentmondásának kérdését. Berndt igen fontosnak tartja, hogy ezt az elvont problémát Rojas a vitális tapasztalat érvényével tárja elénk.

Mielőtt a halál problémáját Rojas megfogalmazásában tárgyalná, Berndt a keresztény állásponttal szemben a XIV—XV. században kialakuló új szemléletet ismerteti. A XIII. és XIV. század folyamán dúló járványok és háborúk a halál félelmetes közelségében tartották az embereket. A keresztény semmibe vette a testet, a túlvilág reményében a halált mint földi bajának végét várta. Ezen az ideológián azonban áttörtek az emberi érzések, a veszteség feletti fájdalom. Az idézett olasz példák bizonyítják: egyre többen ismerik fel, hogy a halállal megszűnik az egyén tudata, a szellem és test közötti harmónia, az emberi akarat szembekerül az isteni akarral, s a természeti törvényekkel. A könyörtelenül bekövetkező halál ellen egyre többen keresnek orvosságot a társadalomban kifejtett tevékenységükben. Félve, hogy az idő hiába telik el — Guarino, Zambeccari, Piccolomini állandóan visszatérnek erre —, meg akarják örökíteni magukat tetteikben, a művészetben, az irodalomban. A halál-téma, — amely mindig is fontos szerepet játszott a spanyol gondolkodásban — a XV. századi Jogle Manrique költeményeiben különleges intenzitással jelenik meg. A haldoklót csak az vigasztalhatja, hogy dicső tetteivel hírnevet szerzett. Jorge Manrique nem egyedül látta így a kérdést, de — minthogy a hit alapvetően nem rendült meg Spanyolországban — sem ő, sem társai nem mentek olyan messzire, mint az olaszok.

Rojas szemlélete Berndt szerint ebben a tekintetben idegen a keresztény szellemtől. A *Celestinában* mindenki tisztában van azzal, hogy az élet határa a halál. Ennek tudatában igyekeznek kielégíteni szenvedélyeiket.

Berndt rámutat, hogy a *Celestinában* a halálnak kettős arca van: megfoszt az élet örömeitől, de megszabadít fájdalmaitól is. Mindnyájukat markában tartja a halál, mindenki menekülni akar előle. Egyedül Melibea választja önként, szabad akaratából.

A haláltól féltében mindenki igyekszik kihasználni hátralevő napjait. Berndt idézetek sorával igazolja, hogy a *Celestina* minden egyes szereplője türelmetlen, attól tart, hogy nincs már elég ideje vágyai kielégítésére. Calisto nem érti, hogy Sempronio miért késlekedik, miért nem fut azonnal Celestináért, Melibea nem tudja kívánni Celestina visszatértét, érte küld, stb.

Az egyént vágyai és érdekei szembeállítják a társadalommal. Az egymásnak ellentmondó érdekek szövetségében az ember csak mások segítségével érheti el céljait. Celestina azért olyan fontos személyiség, mert ő egyeztetti össze a különböző törekvéseket, vágyakat. A halálban aztán minden akarási és terv megghiúsul. Halál várja a szolgákat, Calistót, magát Celestinát is, és Melibea is az öngyilkosságba menekül.

Rojas szerint az élet nem csak a halálnak, a szerencsének is alá van vetve. Berndt utal arra, hogy az antik Fortuna koncepciót, miután a középkori gondolkodásban hosszú ideig alárendelt szerepet játszott, a XIV. századi olasz gondolkodók felélesztették. A szeszélyes Fortuna ellen ők is, akár csak a rómaiak, az erénnyel védekeztek.

A sokkal vallásosabb spanyolok műveiben ez a problematika csak egy évszázaddal később jelentkezik, de akkor is csak keresztény előjellel. Alfonso Martinez de Toledo, Arcipestre de Talavera azt igyekezik bizonyítani, hogy Fortunának nincs hatalma az Isten és angyalai védelme alatt álló ember felett. Juan de Mena Fortunában a Gondviselés szolgáját látja. Talán legtöbbet Marqués de Santillana vívódik a szeszélyes szerencse és az emberi szabadság kérdésével. *Bias contra Fortuna* című műve Seneca és Petrarca nézeteinek visszhangja. Bias erénnyel és értelemmel akarja legyőzni Fortunát.

Berndt kiemeli az arisztotelészi és petrarcai hatásokat Rojas művében, de egyúttal azt is hangsúlyozza, hogy a *Celestinában* Fortuna nem isten szándékainak kivitelezője, hanem a földi javak hagyományosan szeszélyes és változékony úrnője. Berndt szerint Rojas felfogásában Fortuna az ok-okozati összefüggésekből következő események kikerülhetetlen egymásutáni-sága. E megszakíthatatlan folyamat tudatában töpreng, fontolgatja tetteit a *Celestina* minden

szereplője. Tudják, hogy viselniök kell tetteik következményeit, próbálják kiszámítani ezeket a következményeket. Bár először úgy tűnik, hogy okossággal, ravaszsággal és elszántsággal kielégíthetik vágyaikat, az ok-okozat láncolat tőlük függetlennek bizonyul. Berndt az ok-okozat törvény kérelhetetlen alkalmazásában Rojas alapvető fatalizmusát és pesszimizmusát látja bizonyítottnak.

\*

Berndt kutatásainak eredménye, hogy eligazít Rojas életszemléletének hagyományos és egyéni tendenciái között. E szemlélet kifejtésére a választott három téma — minthogy részben örökérvényű, részben a korra jellemző problémakört képvisel — kiválóan alkalmas.

Berndt kimutatja Calisto szerelmében a lovagregényekkel rokon vonásokat, figyelmen kívül hagyja azonban annak erősen erotikus színezetét. A „galeria lupanaria”-ról, és elsősorban Celestináról adott jellemzésében a pozitív elemeket hangsúlyozza; kissé talán túlozza is egymásrautaltságuk tudatos voltát. Bataillonnak bizonyára igaza van: bölcsekedésük első-sorban ürügy, eszköz céljaik elérésére. De ha nem is vehetjük készpénznek szavaikat, magától értődik, hogy „áldozataikat” csak többé-kevésbé általánosan elfogadott nézetekkel győzhették meg. Életszemléletük hitelle tehát nem bennük, hanem a társadalomban keresendő.

Különösen értékelendő Berndt könyvében Celestina szemléletének taglalása, Melibea és Pleberio alakjának elemzése, akikben Berndt joggal keresi Rojas mondanivalójának összegezését.

A halál-problémával kapcsolatban Berndt rávilágít arra — és ez tanulmányának egyik legfőbb értéke — hogy bár a XIV—XV. században kialakult nézetek befolyásolták Rojas, szereplői minden esetben egzisztenciális tapasztalatból szűrték le álláspontjukat. Hiányolható, hogy Berndt Melibea öngyilkosságát kizárólag érzelmi intenzitásának tulajdonítja, és nem mutat rá arra, hogy az egyúttal Rojas pesszimizmusának végső megfogalmazása.

Helyesen látja Berndt, hogy a rojasi koncepcióban minden emberi cselekedet törvényszerű következményeket von maga után; Fortuna a mérhetetlenül bonyolult cselekvés-interferenciák kiszámíthatatlan ismeretlenje. Az ok-okozati összefüggések feltárásával Berndt jelentősen elősegítette Rojas világképének jobb megértését.

Mint Bataillon és Berndt tanulmánya is igazolja, a filológusok egymásnak sokszor teljesen ellentmondó következtetésekre jutnak *Celestina*-vizsgálataik során. A végtelenül sokféle megítélés (melyek szerint: a mű a *Rómeo és Júlia* előképe — közönséges és bukott szerelem ábrázolása, új filozófiai világnézet hirdetése — moralitás az erkölcsi fertőbe keveredett hidalgók megmentésére, Celestina és társai a reneszánsz életöröm hirdetői — aljas kerítők stb.) mind azt mutatja, milyen reménytelen vállalkozás egyetlen írói szándék sémájába szorítani a történetet. Való igaz: a szövegből kell kiindulni. A szöveg azonban mindenféle magyarázatra bőséges bizonyító anyagot szolgáltat. A különböző elméleteket alátámasztó szövegrészek aránya talán elgátfíthatna, de könnyen lehet, hogy még ez sem adna megoldást.

Mindenesetre szükségesnek látszik, hogy ne egyetlen gondolatsor logikai kényszerének engedve próbáljuk megérteni a *Celestina* üzenetét, hanem a mű minden ellentmondását feltárva ismerjük fel benne a kor szellemi, társadalmi életének megoldását kereső törekvéseit.

Kulin Katalin

## Újabb kutatások a manierizmusról

1. A manierizmusra, a manierista művészetre és irodalomra vonatkozó munkák szinte már kisebb könyvtárat tesznek ki, s egymást érik a manierista kiállítások is. (Nemrég például a mi Szépművészeti Múzeumunk is rendezett egyet.) Ez a vázlatos cikk nem ígérheti azt, hogy a manierista problematika minden zeg-zugába belevilágít. Inkább csak néhány kiemelkedő jelentőségű munka méltatására törekszik, s ennek kapcsán néhány önálló reflexiót is szeretne tenni, már csak azért is, mert a manierizmus kérdése az utóbbi években a magyar tudományban is nagyon időszerűvé vált.

Nyugaton manapság valóságos „manierizmus-lázzal” beszélhetünk, s ennek egyes tünetei a szocialista országok tudományos és művészeti életében is felbukkannak. Éppen ezért nagy szükségünk van arra, hogy a manierizmust mint objektív jelenséget tekintsük át és méltassuk. Franzsepp Würtenberger, a karlsruhei műegyetem művészettörténet-professzora vállalta ezt a valóban nem érdektelen feladatot, manierizmus-könyvében, amelynek alcíme: *Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts*.<sup>1</sup> 1962-ben jelent meg a nagy terjedelmű könyv, az osztrák Schroll-kiadó gondozásában, minden elismerést megérdemlő kivitelben. Csodálatos

<sup>1</sup> F. Würtenberger: *Der Manierismus. Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts*. Wien—München 1962.

fényképfelvételek és színes reprodukciók kísérik a szöveget. Aki csak átlapozza ezt a gazdag illusztrációs anyagot, érezheti, miről van szó a könyvben.

Még nagyobb lesz természetesen hasznunk, ha magát a szöveget is átolvassuk, és felhasználjuk a függelék igen gazdag bibliográfiáját. Würtenberger professzor szellemesen és élvezetesen ír, s műgytemei tanári mivoltának megfelelően a manierista művészet szerkezeti, technikai elemeinek is kellő figyelmet szentel. Joggal mondhatta egy német kritikusnő, Gabriele Scherl, hogy a karlsruhei tudós könyve „eine erste zusammenfassende Darstellung”<sup>2</sup> (első összefoglaló ábrázolás) az európai manierizmusról.

Nyolc nagy fejezetben foglalkozik Würtenberger a manierizmussal mint európai stílusjelenséggel (az ő megfogalmazásában: *Der Manierismus als übernational europäischer Stil*), az udvari kultúrával és a fejedelmek világával, mint társadalmi háttérrel, az emberi alak szerepével a manierizmus művészetében, a manierista építészettel, a kor monumentális festészetével, a művészi „teremtő öntudat” kérdéseivel (*Die manieristische Kunst als Mittel zur Verherrlichung künstlerischen Schöpfungstums*), az ember értékelésével, végül pedig emberi sors és természeti erők viszonyával a manierista művészet szférájában. A manierizmus virágkorának az 1530 és 1600 közötti évtizedeket tartja, magát a stílust a reneszánsz egyik változatának és következő ményének, de — úgy látszik szándékosan — nyitva tartja a határokat a barokk felé is: nem hiába szerepel a könyvben Rubens neve többször is, nem hiába utal a manierista stílus egyes elemeinek továbbélésére a XVII. század első felében.

Itt már nem hallgathatjuk el egyik kritikái megjegyzésünket, és pedig azt, hogy a nyugat-német professzor „európai” elképzelései túlságosan csak a germán és román népek területére szorítkoznak. Azt, hogy Grecónak, az egyik legnagyobb manierista festőnek művészi fejlődésébe szülőhazájának, Krétának görög-bizánci inspirációi is belejátszottak, szinte csak per tangentem említi Würtenberger (48), s bár Rudolf császár Prágája művészeti jelentőségének arányában szerepel (23—24.), hiányzik azoknak a fejlődési vonalaknak megrajzolása, amelyek innen Kelet-Európa távolabbi területeire vezetnek. A manierizmus korának egyetlen szláv művészeről tud Würtenberger, a horvát származású Kloviéről (Giulio Clovio), akit mint Greco barátí körének tagját említ (170.). A magyar Zsámboky János (Johannes Sambucus) 1564-ben kiadott, s az egész manierista művészet, sőt irodalom számára olyan fontos könyve azonban már a „niederländische Emblembücher” (németalföldi embléma-könyvek) sorában szerepel (104—106.), s a különben nagyon szellemesen rekonstruált Campanella-féle „enciklopédikus világkép” (142—143.) elemzése során egyszer sem hangzik el a cseh Comenius neve, aki pedig ezt a hagyományt fejleszti tovább. De a manierista kései humanizmus hagyományaihoz kapcsolódik a mi XVII. századunkban a soproni Lackner Kristóf vagy a nagyszombati Szentiványi Márton tevékenysége is. Nevüknek egy ilyen szintézisből nem volna szabad hiányozni, annál kevésbé, mert műveik javát latinul írták, tehát egy mai nyugati tudós számára is érthető nyelven. (Azt már csak zárójelben kérdezzük meg: nem volna-e célszerű az ilyen „európai” témákál foglalkozó tudósok számára, ha legalább az olvasás fokán elsajátítanának egy-két kelet-európai nyelvet és értékesíteniék „a vasfüggönyön túl” megjelenő szakirodalmat is?)

A kései feudális udvari és nemesi kultúrát, az egyre intellektuálisabbá váló humanista hagyományt, az *ingegno* birtoklására büszke művészi öntudatot tartja Würtenberger professzor a XVI. századi manierizmus meghatározó jegyeinek, közben azonban bőségesen és ismételtelen utal a kor művészetét — és irodalmát — olyannyira jellemző fantasztikus és „extravagáns”, különös és nyugtalanító vonásokra. A modern művészeti törekvésekkel való párhuzam megvonását szándékosan mellőzi a szerző. Osztrák kritikusa, Wolfgang Kraus azonban nagyon helyesen állapította meg, hogy a karlsruhei tudós elemzései szinte kiprovokálják az ilyen továbbvezető gondolatmeneteket: „Wer dürfte es sich erlauben, in einer so anticlassischen Zeit wie der heutigen an der Auseinandersetzung mit diesem Thema vorbeizugehen?” (Ki engedhetné meg magának olyan antiklasszikus korban, mint a mai, hogy kikerülje a vitát erről a témáról?)<sup>3</sup>

Hadd írjuk le ebben az összefüggésben Baumgarten Ferenc (1880—1927) nevét, akit nemcsak mint a Baumgarten-díj alapítóját illik ismernünk, hanem mint a XX. századi esztétikai gondolkodás egyik kiemelkedő egyéniségét is. A nagy magyar tudóst már századunk elején foglalkoztatták a reneszánsz problémái, s még a Gyulai-szerkesztette *Budapesti Szemlében* tette közzé azt az érdekes tanulmányt, a reformáció és ellenreformáció kortáról, amely lényegében a manierizmus kérdéseit elemzi.<sup>4</sup> Baumgarten Ferenc korában még nem bontakozott ki az európai manierizmus-kutatás, ő maga is inkább a „barokk” fogalmát helyezi előtérbe, egyes megállapításaiival mégis a modern manierizmus-elemzések zseniális előfutáraként jelentkezik. Idézzük pompás tanulmányának néhány mondatát, ahol mindjárt ennek a kornak és a XX. század

<sup>2</sup> Pantheon (München) XII. 1964. 185.

<sup>3</sup> W. Kraus: *Bilderwelt in anticlassischer Zeit. Wort in der Zeit* (Wien) IX. 1963. 51—52.

<sup>4</sup> *Baumgarten F.: A reformáció és ellenreformáció kora. Budapesti Szemle* 1909. 137. 38—39.

emberének sajátos affinitására is rámutat: „Mindenkinek, aki végignézi egy nagy arcképgyűjteményt, mely sok századra terjed, föl fog tűnni, hogy mily idegenszerű az emberek arckifejezése e régi képeken. Annál nagyobb lesz meglepetése, hogy a reformáció és ellenreformáció korának emberei mily föltűnően ismerősek. . . ezek a szenvedélytől szántott arcok, ezek a sötét színekbe öltözött mogorva alakok úgy tűnnek föl, mintha egy hozzánk sokkal közelebb álló emberiségnek volnának másai. . . E hasonlatosság nem véletlen. A reformáció és ellenreformáció kora sokban hasonló a miénkhez. Régi és új tradíciók, komoly lelkiismereti konfliktusok, régóta gyakorolt foglalatosságok és új életlehetőségek küzdenek egymással. . . Mindazon ellentétnek, melyek új világrészek fölfedezéséből, az anyagi és szociális élet alakulásából, új és régi vallások és világnézetek összeütközéséből indulnak ki, ránehezedenek e kor lelkére. Ez a kor a nagy szenvedélyek és nagy szenvedések, a nagy tragédiák kora. Nemcsak azért, mert kronológiailag magában foglalja a nagy írott tragédiák, Shakespeare és Calderón műveinek keletkezését, hanem sokkal inkább azért, mert ez a kor az élettől vérrel megírt tragédiák kora.”

Ime: Baumgarten Ferenc, amikor a „reformáció és ellenreformáció koráról” beszél, tulajdonképpen már a manierizmust vizsgálja, azt a kort, amelyet napjaink tudománya is „Shakespeare és Calderón korának” tekint. A nagypolgári származású, de humanista érzésű magyar tudós előtt a korszak társadalmi és történelmi mozgóterői sem maradnak rejtve, s ugyanakkor a maga 1909. évi szituációjában — öt évvel az első világháború, nyolc évvel az orosz októberi forradalom előtt — felismeri, hogy „manierizmus” és „modernség” között (ezek most már a mi kifejezéseink!) valami sajátos rokonság mutatkozik. Olyan gondolatok ezek, amelyekre cikkünk során még vissza kell térnünk, s amelyeknél joggal büszkéek lehetünk arra, hogy egy haladó magyar író és kritikus fogalmazta meg őket talán legelőször — mindenestre a legelsőik között, hisz a manierizmus kutatásának nagy fellendülése majd csak 1920 után következik be, Max Dvořák, Nikolaus Pevsner, Wilhelm Pinder és mások műveivel.

2. Nem lehet feladatunk, hogy néhány lapon az egész manierizmus-kutatást bemutassuk Baumgarten érdemeinek méltatása erkölcsi kötelességünk: elsőrendű feladatunk mégis az, hogy a mai eredményekről szóljunk. Ezek közé az eredmények közé tartozik az olasz Giuliano Briganti manierizmus-könyve, mely nálunk egy NDK-beli német fordításban (*Der italienische Manierismus*) ismeretes.<sup>5</sup> Pompás kiállítású könyv ez is, színes reprodukciói talán még tökéletesebbek, mint Würtenberger képmellékletei, csupán a német fordítás nem egészen jó, s annak, aki olaszul is, németül is ért, különösen hat az olasz mondattan egyes fordulatait szolgai módon áttünető német stílus, vagy olyan botlások, amikor Septimius Severus római császár neve a német szövegben is „Settimio Severo” marad. . .

Azt is meg kell mondanunk, hogy Briganti elsősorban csak művészettörténész. Szemlélete nem olyan egyetemes, mint Würtenbergeré, s míg a karlsruhei tudósnál Franciaország, Németalföld és Németország manierista művészete is kellő teret kapott, addig Briganti volta-képpen csak Róma és Firenze XVI. századi művészetével foglalkozik, tehát még csak nem is a manierista Itáliával. Kissé furcsán hat az olasz művészettörténésznek az az igyekezete, hogy Michelangelót a maga egészében (a német szöveg szerint: „Michelangelo, den ganzen Michelangelo, in die Geschichte der Manier einzuschließen”) a manierizmus számára foglalja le (18.).

Nos, Michelangelo — akár a szobrászra vagy építészre, akár a festőre vagy költőre gondolunk —, túlságosan bonyolult és összetett egyéniség ahhoz, hogy egyszerűen „beskatulyázzuk”. Nem csodálkozhatunk, hogy a centenáriumi év megnyilatkozásai közt olyan is akadt, mint Gotthard Jedlicka<sup>6</sup> zürichi professzor cikke, ahol Michelangelo „időtlen” jelenséggé válik, olyan művésszé, akinek sem reneszánszhoz, sem manierizmushoz, sem barokkhoz nincs semmi-féle köze. Ezek a törekvések a történelmi Michelangelo egyéniségétől épp annyira idegenek, mint azok, amelyek a „manierista” vagy „barokk” művész címkéjét akarják ráaggatni. Inkább azt kell mondanunk: Michelangelo művészete és költészete vitathatatlanul a reneszánsz beteljesedése és csúcspontja, ugyanakkor azonban — éppen eszmei és formai gazdagságánál fogva — számos ösztönzést ad a manierizmus művészetének, egyes megoldásaival (San Pietro, Campidoglio) pedig már a római barokkot vezeti be. De talán még ez a fogalmazás is nagyon vázlatos. Az *Utolsó ítélet*ről adott érdekes elemzésében Ferdinandy Mihály csak nemrég utalt bizonyos középkori elemekre, a gótikus misztikához, gótikus művészethez vezető szálakra,<sup>7</sup> s az is ismeretes, hogy Fabrizio Clerici, az olasz szürrealista festészet kitűnő mestere, ugyancsak egyik ihletőjét látja Michelangelo művészetében. Briganti mindenesetre nagyon leegyszerűsíti a dolgokat, amikor csak a manierizmust hajlandó tudomásul venni Michelangelo életművében.

Briganti monográfiájának legkomolyabb értékét azok az elemzések jelentik, amelyeket a toszkánai és római manierizmus egyes művészeiről, elsősorban Rosso, Pontormo, Giulio Romano Parmigianino, Bronzino és a kisebb mesterek (Perino del Vaga, Giacomo Bertoja, Alessandro

<sup>5</sup> G. Briganti: *Der italienische Manierismus*. Dresden 1961.

<sup>6</sup> G. Jedlicka: *Michelangelo*. Universitas (Stuttgart) XIX. 1964. 505—516.

<sup>7</sup> M. de Ferdinandy: *En torno al pensar mítico*. (Bibliotheca Ibero-Americana III.) Berlin 1961. 164—201.

Allori stb.) tevékenységéről ad. A XVI. századi olasz manierizmus háttéréként ő is a kor társadalmi és történelmi válságait jelöli meg. Többször beszél a „XVI. század kríziséről”, s utal bizonyos lélektani problémákra is. „Bolondság és szegyenkezés nélküli maga-mutogatás” (Nartheit und schamose Selbstzuschauung), „beteges vonzalom a makábris világ iránt” (eine krankhafte Anziehung vom Makabren), kapcsolat „az asztrológusok, alkimisták, nekromanták köreivel” (mit der Welt der Astrologen, der Alchimisten, Nekromanten) — mindez nagyon jellemző sok manierista művész lelkiállapotára (13.). Az antik hagyomány gyakran csupán jelképpé vagy díszítő-elemmé válik, sőt, Briganti egyenesen „absztrakt” vonásokat lát az olasz manierizmus festészetében. Rosso Fiorentino, az egyik legnagyobb manierista például „heves, bizarr, extravagáns, avantgardista, diabolikus” művész az ő bemutatásában (28—29.). Briganti tudatosan azok mellé áll, akik a manierizmust éppen sajátos „modernsége” miatt értékeli. Kár azonban, hogy tárgyalásmódja nem mindenütt áttekinthető, és hogy következtetéseit viszonylag kevés művészeti anyag alapján fogalmazza meg. Würtenberger könyve ebből a szempontból többet nyújtott, a filológus számára is. Ennek ellenére a modern szempontú manierizmus-kutatás nem nélkülözheti Giuliano Briganti eredményeinek ismeretét.

3. A nagy irodalmi és művészi stílusáramlatok összehasonlító vizsgálata egyik kedves témája a mai olasz tudománynak. A manierizmus kutatója nem mellőzheti például Enrico Castelli római professzor könyvét sem, a démoni elemről a művészetben.<sup>8</sup> Az érdekes módon elemzett alkotások jórészt az északi és az olasz manierizmus művei. 1960 tavaszán pedig a római Accademia Nazionale dei Lincei rendezett külföldi tudósok bevonásával széles körű vitát a manierizmus, barokk és rokokó kérdéseiről.<sup>9</sup>

Vittorio Santoli vitaindító előadását (*Manierismo, Barocco, Rococò*. 11—23.) „deklaratív” jellegűnek — erre az alcím: *Dichiarazione del tema* is utal — és a tematikát körvonalazó bevezetésnek szánta a rendezőség. Voltaképpen a kutatás eddigi állását próbálja felvázolni Santoli: sajnos, ő is csak a germán vagy román nyelveken megjelent publikációkat ismeri. Helyesen állapította meg a dalmát származású olasz szlavista, Giovanni Maver: „Európa egyik nagy zónáját, közép-keleti és keleti részét elhanyagolták” (è stata trascurata un'ampia zona dell'Europa, quella centro-orientale e orientale. 106.). Ennek ellenére sok érdekesség van Santoli referátumában: a manierizmussal, barokkkal és rokokóval foglalkozó számos publikációról tájékoztat, olyanokról is, amelyek nálunk még ismeretlenek vagy nehezen hozzáférhetők. Meglepő az a közlése, hogy a „barokk” és „manierizmus” fogalmát irodalomtörténeti értelemben már 1860-ban, egyik bolognai egyetemi előadásában használta a költőnek is, újlatin filológusnak is nagy Giosué Carducci.

A manierizmust, mint európai irodalomtörténeti problémát vázolja fel a mai bolognai egyetem egyik fiatal tanára, a barokk-könyvéről<sup>10</sup> nálunk is előnyösen ismert Ezio Raimondi (*Per la nozione di manierismo letterario: Il problema del manierismo nelle letterature europee*. 57—79.). Raimondi professzor hatalmas apparátussal dolgozik: előadásának nyomtatott változatában néhol csak három-hat sor a szöveg, a többi pedig bőségesen kommentált lábjegyzet. Elsősorban az olasz, francia és német, kisebb részben a spanyol szakirodalmat ismerteti és értékeli. Sajnos, ezek a munkák még eléggé kevésbé ismertek nálunk, pedig például Riccardo Scrivano könyve — Raimondi „ifjú kritikuskak” (un giovane critico) nevezi — a manierizmus szerepéről a Cinquecento irodalmában<sup>11</sup> bizonyára sok tanulságot szolgáltatna a kelet-európai kutatás számára is. Maga Raimondi némi fenntartással nézi a kérdést. Elismeri az „irodalmi manierizmus” tényének létezését, de hangoztatja: „mekkora utat kell még megtenni” (quanto cammino resti ancora da compiere), amíg a manierizmus problémájának kielégítő megoldásáig eljuthatunk. Raimondi már a szovjet kutatásról is tudomást szerez, legalább annyiról, amit olasz fordításban (Alpatov cikkei) elolvashatott.

Talán még óvatosabb referátumában az Itáliában élő idős német tudós, Georg Weise (*Storia del termine „Manierismo”*. 27—38.). Művészettörténész létere az irodalomban is kitűnően ismeri: kutatásaiban mindkettőt elemzi (Olasz és német filológiai folyóiratokban egyébként számos irodalomtörténeti cikke is jelent meg!) Weise számára a manierizmus a XVI. századnak csak egyik áramlata: mellette ott a klasszicizmus és a hamar kibontakozó barokk is. A tulajdonképpeni manierizmus bizonyos fokig a görkös feudális-udvari kultúra továbbélésének és egyes, hasonló jellegű Quattrocento-elemeknek folytatója. A manierista művészetnek, irodalomnak, életstílusnak jellemzője Weise szerint „a könnyed és elegáns magatartás, amely megfelel a lovagi preciozitás és finomkodás kissé mesterkelt hagyományának” (un atteggiamento leggiadro ed elegante conforme alla tradizione cavalleresca di preziosità e di raffinatezza alquanto manierata. 33.) Tasso — akiben pedig sokan a manierizmus egyik nagy költőjét látják — Weise szemléletében már az átmenetet jelzi a barokk-korba.

<sup>8</sup> E. Castelli: *Il demoniaco nell'arte*. Milano—Firenze 1952.

<sup>9</sup> Manierismo, Barocco, Rococò. Concetti e termini. Roma 1962.

<sup>10</sup> E. Raimondi: *Letteratura barocca*. Firenze 1961.

<sup>11</sup> R. Scrivano: *Il Manierismo nella letteratura del Cinquecento*. Padova 1959.

Érdekes, hogy a német tudós nemcsak a manierizmust, hanem a barokkot sem tartja igazi stílusnak. A „stílus” nevet őszerinte csak a reneszánsz nagy szellemi és művészi szintézise érdemli meg, az a nagy szintézis, amely lényegében a XVIII. század végéig, az újklasszicizmus uralmáig érvényes. „A fejlődési parabola belül mind a manierizmusnak, mind a barokknak csak elágazás-jellege van; ez a jelleg időben és térben körülírható, a reneszánsztól megalapozott közös nyelvezetből bontakozik ki, kíséretében pedig állandóan ott van a folytatódó klasszikus hagyomány”. (Nell’ambito di questa parabola evolutiva, sia il Manierismo sia il Barocco hanno soltanto il carattere di diramazioni, cronologicamente e geograficamente circoscritte, sorte sulla base del linguaggio comune instaurato dal Rinascimento ed affiancata costantemente dal continuarsi della tradizione classica 37.) Ez jól összeegyeztethető azzal, amit Hans Sedlmayr állapított meg a reneszánsz és barokk művészet stílustörténeti összefüggéseiről,<sup>12</sup> s azzal is, amit Kardos Tibor hirdetett mind régebbi írásaiban, mind az 1962. évi budapesti irodalomtörténeti konferencián: a humanizmus és a reneszánsz hagyománya nálunk a XVII. századba is átnyúlik.<sup>13</sup>

4. Amíg Raimondi és Weise bizonyos óvatos tartózkodással kezelik a manierizmus problematikáját, addig az ugyancsak olasz környezetben, Rómában élő Gustav René Hocke a szélsőséges „pánmanierizmus” hirdetője. Első kötetéről (*Die Welt als Labyrinth*) már volt alkalmunk a magyar filológusok számára beszámolni,<sup>14</sup> most hadd méltassuk az irodalmi manierizmusról frott újabb kötetét, amelynek már az alcíme nagyon jellemző: *Nyelvi alkémia és ezoterikus kombinációs művészet* (*Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*).<sup>15</sup>

Már Hocke első kötetében egymásba folyt a művészettörténet és az irodalomtörténet. Itt még elmosódottabbak a körvonalak, s noha a szerző az „irodalmi manierizmus” tárgyalását igéri, gyakran kalandozik el a művészet-, sőt a zenetörténet területére. Maga a manierizmus sem konkrét korstílus, hanem az emberiség egyik „ősi gesztusa” (Urbegärde), s Hocke szemében egyaránt „manieristák” Kallimakhosz és Seneca, az antik asianizmus írói és a hellenizmus költői, aztán a XVI–XVII. század nagy alkotói, élükön Shakespeare-rel, Góngorával, Donne-al, az olasz manieristákkal és a német barokk lírikusokkal, de a romantika és a modern irodalmi irányok képviselői is, egészen — Majakovszkijig, Jeszenyinig, Paszternakig.

A manierizmus — Hocke értelmezésében — nagy feszültségek, belső és külső válságok költészete, „kétértelmű” vagy „ezoterikus” művészet, játékra és kísérletekre hajlamosan, s ugyanakkor tele mágikus, fantasztikus, „abszurd” vonatkozásokkal. Képzelet és értelem ellentéte s mégis egysége, a „mesterkélt” dolgok szeretete, új és új kombinációk, képek, metaforák keresése, „imaginizmus” és „konceptualizmus” — ezek azok a vonások, amelyeket a német szerző a manierizmusra jellemzőnek tart. Megpróbálja a manierizmus esztétikai és filozófiai alapjait is megkeresni, s ebben a törekvésében a középkori katalán Ramón Lull, a firenzei platonisták — főleg Ficino és Pico —, leginkább pedig a XVII. század olasz, spanyol, német prózaíróinak (Tesauro, Gracián, Kircher) egyes gondolatait próbálja a maga szempontjából magyarázni. Különben is a XVI. és XVII. század, az 1520 és 1650 közti évek az a periódus, ahol Hocke a legotthonosabban és legbiztosabban mozog, tehát „Shakespeare és Calderón kora” — hogy ismét Baumgarten Ferenc gondolatmenetét idézzük fel egy pillanatra.

A barokk fogalmát Hocke nem veti el egészen, mint mestere, Ernst Robert Curtius tette. Az ő véleménye így hangzik: „A ‚barokk’ nem más, mint a ‚manierizmus’ és a ‚klasszicizmus’ kevert formája, miközben a keveredés foka nagyon különböző lehet az egyes európai tájakon és korszakokban”. („Barock” ist eine Mischform von „Manierismus” und „Klassik”, wobei der Grad der Vermengung in europäischen Landschaften und Zeiten sehr verschieden ist. 145.) — Ez természeténél fogva gondolatnak ígérkezik: még visszatérünk rá.

Figyelmet érdemel az az ötlet is, „hogy az európai romantika, bizonyos korlátozásokkal a német is, a manierista hagyományba sorozható” („... daß die europäische Romantik, mit allen Einschränkungen auch die deutsche, der manieristischen Tradition zuzuordnen ist. . . 111.). Érdekesekek azután Hocke megjegyzései a manierizmus és a modern költészet formai és tartalmi rokonvonalairól, annál inkább, mert itt az új orosz költészetnek juttat nagy szerepet. Az 1880 és 1925 közti orosz irodalom szerinte „az új európai líra egyik legeredményesebb tája” (eine der fruchtbarsten Landschaften neuer europäischer Lyrik. . . 120.), s a könyv függelékeként olvasható kis szöveggyűjteményben Szergej Jeszenyin, Vlagyimir Majakovszkij, Andrej Belij és Alekszander Blok egy-egy verse is szerepel. (Persze, Hocke nem tud oroszul, szövegeit német, francia és olasz fordításokból „rekonstruálja”, s így előfordulhat az, hogy az idézett Majakovszkij-vers, a *Kikötő*, orosz eredetiben olvasva még sokkal „manierisztikusabb”, mint ebben a kissé leegyszerűsített német átköltésben.)

<sup>12</sup> H. Sedlmayr: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte I. Wien — München 1959. 202 — 234.

<sup>13</sup> Kardos T.: A renaissance és a humanizmus fogalmának összefüggései. Filológiai Közöny IX. 1963. 323 — 324.

<sup>14</sup> Irodalomtörténeti Közlemények LXIII. 1959. 95 — 101.

<sup>15</sup> G. R. Hocke: Manierismus in der Literatur. Sprach — Alchimie und esoterische Kombinationskunst. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 82 — 3.), Hamburg 1959.



Mit szóljon most már a filológus-kritikus Hocke meglehetősen gazdag, nem egyszerű izgalmas, sokszor azonban tényleg már „labirintikus” könyvéhez? Azt hiszem, fenntartásainkat nem szabad elhallgatnunk, s azt sem, hogy a Hocke-féle „Urbärde”-konceptciónak a mi irodalomszemléletünk nem sok hasznát veheti. Megfontolandó azonban, hogy nem kellene-e előbb-utóbb a marxista irodalomtudománynak is szembenéznie a „történelmi konstansok” elméletével. Ennek az elméletnek már Hocke és Curtius előtt volt a nyugati tudományban egy nagyhatású képviselője, a spanyol (pontosabban: katalán) Eugenio d'Ors, több figyelmet érdemlő könyv szerzője a reneszánszról és a barokkról. A katalán művészetfilozófus — amint ez honfitársának, a Rómában élő Miquel Batllori professzornak fejtegetéseiből kitűnik — az 1900 körüli évek barcelonai szellemi légkörében nőtt fel, abban a légkörben, ahol platonikus és arisztotelikus elemek fontos inspirációkat jelentettek a katalán esztétika képviselői, így Ignacio Csasanovas számára.<sup>16</sup> Nem véletlen, hogy D'Ors nálunk is eléggé ismert elmélete a barokkról mint „történelmi konstansról”, ebben az atmoszférában keletkezett.<sup>17</sup>

Vitathatatlan, hogy nem lehet azt tenni, amit Eugenio d'Ors a barokkal, Gustav René Hocke a manierizmussal tett. Nem lehet a prehisztóriától az expresszionizmusig, vagy Senecától Paszternakig mindent közös nevezőre hozni. Egy bizonyos korlátozott értelemben azonban talán mégis használhatjuk a „történelmi konstansok” gondolatát, akkor ugyanis, ha ezt a használatot az újkori művelődés négy-öt évszázadára korlátozzuk. Így használja például szép új könyvében Rónay György a klasszicizmus fogalmát. Rónay szerint „ha klasszicizmusról beszélünk: más-más talajon, klímában és feltételek közt, de lényegében ugyanarról a növényfajtáról van szó. . .”<sup>18</sup> Vajon nem ilyesféle „növényfajta” a manierizmus is?

Azt a tételt, hogy a barokkban tovább élnek, tovább hatnak a manierizmus elemei, szívesen el fogja fogadni a kelet-európai irodalom és művészet minden ismerője. A lengyel nemesi barokknak, az úgynevezett „szarmatizmusnak” egész Kelet-Európa számára nagyon jelentős kultúrája igen sok manierista elemet tartalmaz és örökölt át.<sup>19</sup> A lengyel, magyar és orosz problematika egyébként még szóba kerül ebben a tanulmányban. Ami a romantikát illeti: ha Rónay joggal nevezhette „klasszicizmusnak” mind XIV. Lajos, mind Goethe korának irodalmát, akkor talán Hocke és követői sem tévednek, ha az európai romantikában „manierista” vonásokat keresnek.

Hocke mindkét könyvében sűrűn szerepel Jurgisz Baltrusaitisz (1873–1943), az „orosz lírikus, esszéíró és művészettörténész”.<sup>20</sup> Litvániából származott, de sokáig élt Moszkvában, s életművének nagy részét oroszul írta. Közvetlenül a forradalom után ő volt az Oroszországi Írók Szövetségének elnöke: baráti köréhez tartozott Ilja Ehrenburg is.<sup>21</sup> Hocke, Baltrusaitisz és Ehrenburg! Ez a három név, amely nem véletlenül kerül egymás mellé, érezteti velünk azt, hogy az orosz — és hozzátehetjük: európai — modern irodalmi törekvéseknek van valami köze a „manierista hagyományhoz”. Ehrenburg önéletrajza, az *Emberék, évek, életem* ebből a szempontból igen tanulságos dokumentum, s nem egy részletében megerősíteni látszik Hocke hipotéziseit. Ahogy Ehrenburg az 1910 körüli „orosz modernség” képviselőit, Balmontot, Brjusovot, Belijt, de Majakovszkijt és Jeszenyint is bemutatja, abból könnyű bizonyos „manierista” vonásokat kiemelni. Idézzünk néhány mondatot Valerij Jakovljevic Brjusov pompásan megrajzolt portréjából: „Amikor szavalt, hátravetette a fejét. Állatidomítóra hasonlított, csak hogy nem kirkusi oroszlánok voltak előtte, hanem szavak. . . Mindent komolyan fogott fel; erotikus versei afféle utikalauzul szolgálnak Aphrodite birodalmában. Amikor misztikus hangulatú költők vették körül, tanulmányozni kezdte az „okkult tudományokat”, ismerte az inkubációk és szukkubációk minden csínját-bínját, a varázsigéket, az egész középkori mágiát. . . Brjusovnak megtetszettek René Ghil eszmefuttatásai: már régen szeretett volna egyetemi képzettségű sámán, akadémikus mágus lenni.”<sup>22</sup>

Íme, Ehrenburg olyan kétfői arcképet rajzol, amely jól beleillik a Hocke-féle manierizmus-képbe, s nyilván nem véletlen, hogy a többi „orosz szimbolista”, vagy akár Ehrenburg külföldi író- és művész-barátai: a lengyel Tuwim, a cseh Nezval, a spanyol Alberti, de sok tekintetben Picasso is a „modern manierizmus” képviselői. Lehetne még több példát idézni, lehetne további összefüggésekre is rámutatni, de talán így is kimondhatjuk: van valami igazság abban, ha rokon vonásokat keresünk a XVI–XVII. századi manierizmus és a XIX–XX. század fordulóján kibontakozó modernség közt. Munkahipotézisnek mindenestre hasznos gondolat ez.

<sup>16</sup> M. Batllori: Tres momentos de la estética española. — Atti del III Congresso Internazionale di Estetica, Venezia 1956. 702–705.

<sup>17</sup> E. d'Ors: Del barocco, Milano 1945.

<sup>18</sup> Rónay Gy.: A klasszicizmus, Budapest 1963. 74.

<sup>19</sup> Vö. Studia Historica 53. (La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie, 1450–1650). 501–509.

<sup>20</sup> G. R. Hocke: Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie. 50–1.) Hamburg 1957. 125.

<sup>21</sup> I. Ehrenburg: Emberék, évek, életem I. (ford. Wessely I. és Elbert J.) Budapest 1963. 277–278.

<sup>22</sup> Uo. 234–235.

Ez a munkahipotézis nemcsak az 1880 és 1925 közti orosz költészet, vagy a nyugat-európai modernség, hanem a kisebb kelet-európai irodalmak vizsgálatában is alkalmazható. Egy frappáns példa: a szlovák Svetozár Hurbán Vajanský (1847—1916). „Konzervatív nacionalistának” szokták őt elkönyvelni: Vajanský maga is annak tartotta önmagát, s nem egyszer fakadt ki a „szecesszió” és a „dekadencia” ellen. Mégis, ha líráját, elbeszélő prózáját vagy pompás utirajzeit olvassuk, lépten-nyomon felismerjük benne az impresszionizmus és szimbolizmus korának jegyeit. Vajanský, aki büszkén vállalta az ellenfeleitől rásütött „pánszláv” bélyeget, alapjában a Mediterraneum világának nagy rajongója volt. Végigjárta Dalmáciát, egészen a Cattarói öböl, s kétszer (1905-ben és 1909-ben) jutott el Velencébe. Első útjáról készített roppant érdekes feljegyzései szépen bizonyítják, hogy ez a „konzervatív modernista”, ez a szenzibilis impresszionista-szimbolista egyéniség mennyire hatása alá került Velencének, s mennyire éppen e város „manierista varázsa” volt az, ami őt megragadta. A Canale Grande panorámája „felülmúlja az elvarázsolt paradicsomi szigetek minden fantasztikus látványát” (prevyšuje všetky fantastické obrazy zakliatých rajsých ostrovov),<sup>23</sup> barátaival együtt „belép az utcák labirintusába” (pustili sme sa do labyrintu ulíc),<sup>24</sup> s megcsodálja a manierizmus velencei nagymesterének, Tintorettonak festésétét, aki „nagy a nagyok között” (obdivoval sem štetec Tintoretta, veľkého medzi veľkými).<sup>25</sup> Fantázia és fantastický — ez a két szó Vajanský velencei utirajának majdnem mindegyik lapján felbukkan, de nem hiányoznak olyan „manierista kulcsszavak” sem, mint labyrint vagy groteskný. A prózáiról Vajanskýt egyes szlovák kritikái — így Alexander Matuska — gúnyolták „finomkodó” stílusa, sok idegen kifejezése miatt:<sup>26</sup> ez azonban hozzátartozik az ő „modern manierizmusához”, és ha ebből a szempontból vizsgáljuk, sok különleges szépséget találunk írásaiban.

5. „Romantika és manierizmus” — erről a kérdéskomplexusról 1963-ban már könyv is jelent meg, egy idős osztrák kutatónő, Marianne Thalmann műve.<sup>27</sup> A szerzőnő a hitleri korzakban amerikai egyetemek professzora volt, s csak 1962-ben tért megint vissza Európába. Ludwig Tieck (1773—1853), a német romantika költője: ez Marianne Thalmann kutatásainak egyik központi alakja. Új könyvében is elsősorban a Tieck műveiben és általában a „berlini romantikában” található manierista vonásokkal foglalkozik.

Külön fejezetben tárgyalja a „manierizmus klímáját” (*Das Klima des Manierismus*). Ez a fejezet mintegy hidat akar verni az 1600-as és az 1800-as évek esztétikai világa közt. A Thalmann-értelmezte manierizmus — világos, hogy ebben Hockét követi! — „magas műveltségi fokot és a gondolkodás éles folyamatait feltételezi: ezek pedig egy kései fejlődési fokozathoz tartoznak. . . Az jön létre itten, amit Goethe abszurdnak nevezett: a mennyet és poklot magába foglaló többértelműség. Látomások, intellektualizmus, a finomságok élvezete terjed el. . . Olyan szellemi egzisztenciákról van szó, akik szokatlan módon ingerlékenyek, s akiket semmiféle megoldás sem nyugtat meg”. (Er setzt einen hohen Bildungsgrad und scharfe Denkprozesse voraus, die Spätzeiten einer Entwicklung angehören. . . Hier bereitet sich vor, was Goethe absurd genannt hat — das Mehrdeutige, das Himmel und Hölle in sich hat. Vision, Intellektualismus, Feinschmeckertum greifen um sich. . . Es geht um geistige Existenzen von unwilliger Reizbarkeit, die sich bei keiner Lösung beruhigen. 14—18.) Az osztrák professzornő másik kedves tétele, ami szerinte ugyancsak egyaránt jellemzi mind a manierizmust, mind a romantikát: das Spiel von Gefühl und Kalkül (az érzés és a számítás játéka). Ez a kifejezés szinte vezérmotívum-szerűen végigvonul a könyvön. Az ily módon manierista jellegűnek fel-fogott romantikát pedig sajátosságosan városi művészetnek tartja, és számtalanszor utal arra, hogy a német romantikusok — minden középkor-imádatuk és természet-rajongásuk ellenére — mégis a nagyvárosokban, Berlinben, Bécsben, Drezdában találták meg igazi életterületüket. Itt mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy ez, mutatis mutandis, a magyar romantikára is áll. Hegedűs Géának méltatlanul elfeledett, a Szerb Antal-i szellemességet a marxista módszer igényével párosító ügyes kis könyve már másfél évtizeddel ezelőtt megpróbálta a magyar romantikát, mint városi jelenséget elemezni.<sup>28</sup>

A további fejezetekben Thalmann a német romantikusoknak, elsősorban Tiecknek, Wackenrodernek és Fr. Schlegelnek művészetfelfogását vizsgálja — megint a manierizmusra utaló jegyek kiemelésével —, majd a „labirintus” kérdéssel foglalkozik. Ez a fejezet — címe is: *Das Labirynth* — a romantikus „útkeresést”, fantáziát, mesehangulatot, a „problemátikus embert”, az éjszaka és a kísértetieség költészetét elemzi. Itt érezzük talán legerősebben azokat a szálatokat, amelyek Tiecknek és barátainak művészi világát valóban összekapcsolják az 1600 előtti és utáni „nagy manierizmussal”, főleg a csodált Shakespeare-rel, de olasz és spanyol

<sup>23</sup> Sobranie diela Sv. H. Vajanského IX. Turč. Sv. Martin 1911. 264.

<sup>24</sup> Uo. 298.

<sup>25</sup> Uo. 306.

<sup>26</sup> A. Matuska: Vajanský prozaik. Bratislava 1946.

<sup>27</sup> M. Thalmann: Romantik und Manierismus. (Sprache und Literatur, 7.) Stuttgart 1963.

<sup>28</sup> Hegedűs G.: A magyar romantika. Budapest 1948.

költőkkel is. Ugyanakkor egy kelet-európai olvasónak okvetlenül eszébe jutnak olyan nevek, mint a magyar Vörösmarty, a szlovén Prešeren, a cseh Mácha, a lengyel Mickiewicz és Slowacki, akik előtt ezek a „labirintikus birodalmak” ugyancsak nem voltak ismeretlenek. A Thalmann aszszonytól ismételtlen emlegetett romantikus Bundesroman pedig megteremtette magyar változatát is: Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek*.

A romantikus „élménnyel” és az emberábrázolás kérdéseivel foglalkoznak a következő fejezetek, megint Tieck életművével a központban, megint állandó kitekintésekkel manierizmus és romantika rokon vonásaira. „Der Akzent des Romantischen ist ausgesprochen ins Abgründige verschoben” (123.), mondja kissé nehezen tolmácsolható fordulattal az osztrák professzornő. Talán körülírással élhetnénk: a romantika szemlélete a kísérteties, titokzatos, problematikus világ felé, „a szakadékok felé” tolódik. (Egy szakadékba zuhan Vörösmarty *Vérnászának* hőse, Telegdi is: ezt akár szimbólumnak is felfoghatjuk!) *A forma kísérlete* (*Das Experiment der Form*) című hosszabb fejezet Tieck *Genoveva*-drámájának igen tanulságos elemzése, s ezt az elemzést egészíti ki egy rövidebb zárfejezet is.

Nem volna értelmetlen dolog hasonló módszerekkel megkísérelni a magyar vagy lengyel romantikus dráma egyes alkotásait elemezni, elsősorban Vörösmartyt és Slowackit. Szándékosan említettük előbb már a *Vérnászt*. Ha elfogadjuk — s legalább mint munkahipotézist el kell fogadnunk — a romantika rokonítását a manierizmussal, akkor Vörösmartynak ebben a nagyszerű drámájában (amelyet érdemes volna modern színpadra vinni, hiszen Slowacki hasonló jellegű műveinek mekkora sikere van nemcsak lengyel, hanem cseh és szlovák színpadokon is!) a „romantikus manierizmusnak” egyik roppant jellemző termékét láthatjuk. Már az sem véletlen, hogy Vörösmarty a magyar manierizmus idején, Bethlen Gábor korában játszatja le Telegdinek, ennek a „fordított Oidipusznak” drámáját — fiát öleti meg és lányával köt házasságot! — és az atmoszféra is a manierizmus világának légköre. *Schönheit und Grauen* (*Szépség és borzalom*), *Angst und Neugier* (*Félelem és kíváncsiság*)<sup>29</sup> — ezekkel a Hocke első manierizmus-kötetéből vett fejezet-címekkel a *Vérnászt* is jellemezhetnénk, sőt talán Vörösmarty valamennyi „romantikus tragédiáját”. A *Vérnász* majdnem minden jelenetét ez a hangulat járja át. Idézzük a III. felvonás elejéről a remetévé lett vitéznek, Tanárnak, Telegdi egykori vetélytársának nagy monológjából a befejező sorokat:

Én is reméltem egykor, s nem nekem,  
Hatalmas ellenemnek nyílt az éden.  
Én künn rekedtem Ádám-Évaként,  
S a kis, de boldog istenkert helyett  
A nagy silány föld, e határtalan,  
Lett nem hazám, de bujdosó helyem;  
Holott tövissel borzad és vadakkal  
S vadnál is ádázb emberekkel útam,  
Hol kínos ágyam hosszú fájdalom,  
Fejemnek alja bú és régi gond,  
S komor tünődés gondolatjaim,  
Melyekre fátyolt álom néha von.  
S mégis nyugodtnak illik látszanom,  
Ruhámhoz szabni lelkem s arcomat,  
Hogy a kaján nép gyöngeségemen  
Okot ne leljen megbántó kacajra.  
Lelkem hazája túl van e világban,  
Hol ő, a megsírathatatlan, él,  
S hozzá halál a rémes boltú híd.<sup>30</sup>

A nagy, silány, határtalan föld, a bujdosás, a hosszú fájdalom, a komor tünődés, a halál mint „rémes boltú híd” — a romantikus költői nyelv köntösében ezek a manierista kor „szatur nuszi melankóliájának”, egy Pontormo, Rosso, Beccafumi művészi világának kifejezői.<sup>31</sup> A Shakespeare-inspirációkon keresztül Vörösmarty nyelve is ehhez a világhoz kapcsolódik, s például Banó deák vívódásaiban érzelmi és lelki szerelem, vágyódás és lemondás közt szinte John Donne hangját véljük hallani, az angol „metafizikus költőt”, azét a lírikusét, akinek „kortársává” teszi meg a magyar költő Banót.

A negyedik felvonás bevezető nagy jelenete, ahol Telegdi Koltával, saját eltaszított fiával áll szemben, a manierista „labirintusok” szituációit érezteti. A két ellenfél egyike sem

<sup>29</sup> G. R. Hocke: *Die Welt als Labyrinth*. 58–68.

<sup>30</sup> *Vörösmarty M. Összes drámai művei* II. (sajtó alá rend. Horváth K. és Tóth D.). Budapest 1955. 48–49.

<sup>31</sup> Hocke: *Die Welt als Labyrinth*. 19–21.

tudja, voltaképpen kivel is áll szemközt, de a bonyolultságot Vörösmarty azzal is fokozza, hogy Koltában egy pillanatra felvillan a tudat: ez a kegyetlen ember talán éppen az ő atyja! „Labirintusként” hat az a várbörtön is, ahová Telegdi örök rabságra akarja vetni a fiút, s megint nem véletlen, hogy fenyegető kijelentéseiben az óra kedvelt manierista jelképe tűnik elő:

Mélyebbre tesznek, mint a kútfenék;  
Hol mint az óra, négy szűk fal között,  
Magadnak kint és hervadást jelentve,  
Fogsz ványolódni, míg időd lejár,  
S megismered még élve a halált.<sup>32</sup>

Idézhetnők a IV. felvonás erdei jelenetét, Banó és Lenke párbeszédét, ahol a lány egy rettenetes éjszakáról számol be, ijesztő álmokról, vadállatok szörnyű ordításáról, idézhetnők Telegdi és a Remete (Tanár) utolsó, vérbefulladás párbeszédét, és majdnem az egész V. felvonást, de vizsgálhatnók a *Marót bánt* is, vagy Vörösmarty bármelyik romantikus drámáját. Mindenütt sok közös vonást találunk a manierizmus művészi, esztétikai, emberi légkörével.

A magyar romantikának összefüggésére az európai barokk-hagyománnyal, a Dunántúlon és Ausztrián keresztül, már a huszas években utalt Koszó János.<sup>33</sup> Újabban Bogay Tamás utalt — a Vörösmarty-művek illusztrációinak kapcsán — a nagy romantikus költő környezetének kései barokk elemeire,<sup>34</sup> Ivar Ivask amerikai germanista pedig Nikolaus Lenau költészetét elemezve, veti föl a barokk tradíció kérdését.<sup>35</sup> Föl kellene vetni és meg kellene vizsgálni azonban a manierista hagyomány kérdését is, mind a közép-, mind a kelet-európai romantikában. Felfedező merészségre és filológiai óvatosságra egyaránt szükség van az ilyen irányú kutatásoknál. Marianne Thalmann eredményei — kellő kritikával felhasználva — hasznos útbaigazítást adnak. Talán e beszámoló írójának is lesz alkalma arra, hogy az itt Vörösmarty költészetének vonatkozásában éppen csak jelzett problémát bővebb, magyar és kelet-európai keretben is kidolgozza.

6. Kelet-Európa tudományában különben is egyre inkább meghonosodik a manierizmus fogalma. Itt elsősorban a lengyeleket kell említenünk. Mieczysław Brahmer varsói romanista-professzor 1962-ben éppen a budapesti irodalomtörténeti konferencián ismertette, kritikai megjegyzések kíséretében, a manierizmus kutatásának főbb eredményeit és lehetőségeit.<sup>36</sup> Nagyon sokat tett aztán e fogalom lengyelországi meghonosításáért a művészettörténész Jan Białostocki.

1959-ben kiadott könyvében, melynek címe magyarra fordítva körülbelül ez: *Öt évszázad gondolatai a művészetről*, két ilyen tárgyú tanulmányt is találunk. Az elsőnek címe: *A manierizmus kérdése és a németalföldi tájképfestészet (Zagadnienie manieryzmu i niderlandzkie malarstwo krajobrazowe)*, a másodiké: *A manierizmus fogalma és a lengyel művészet (Pojęcie manieryzmu i sztuka polska)*.<sup>37</sup> A németalföldi manierista tájképfestők (Coninxloo, Savery, Goevaerts, de Keuninck, Brueghel stb.) elemzésének bevezetéséül néhány érdekes szempontot ad — a mai kutatás eredményeinek figyelembevételével — az európai manierizmusról, az idea esztétikai gondolatának fontosságáról, az udvarokról, mint művészi központokról, a kor művészetének belső ellentéteiről, feszültségeiről. „A manierizmus, hasonlóan a középkor művészetéhez, egyesíti a tárgyi realizmust a természettől elszakadó formákkal, az ábrázolás pontosságát absztraháló formulákkal, a földi valóság összefonódik az érzékfölötti szférákkal; a manierizmus művésze, akárcsak a középkoré, tetszése szerint választja meg a festmény egyes részleteinek valóság-fokát”. (Manieryzm, podobnie jak sztuka średniowieczna, wiąże realizm przedmiotów z formami oderwanymi od natury, dokładność przedstawiania z abstrakcyjną formułą, rzeczywistość ziemską łączy z bytami nadzmysłowymi; artysta manieryzmu, podobnie jak w średniowieczu, dowolnie obiera stopień realności rozmaitych partii obrazu. 181.)

Már maga a tájkép-műfaj nagy elterjedése igen jellemző a manierizmus korára, még inkább pedig ezeknek a képeknek gyakran fantasztikus és expresszív jellege, „vadsága” és nem egyszer „szurrealista” hangulata. Białostocki egyenesen „démoni elemeket” (elementy niesamowite, 188.) figyel meg a németalföldi manierista tájképeken.

A varsói tudósnak a lengyel manierizmussal foglalkozó hosszabb cikke a XVII. század első felében épült grodziski Jandwiga-templom elemzéséből indul ki, majd megint érinti a kor

<sup>32</sup> Vörösmarty, id. kiad. II. 69.

<sup>33</sup> J. Koszó: Ungarische Romantik. Gragger-Denkchrift. Berlin—Leipzig 1927. 152—160.

<sup>34</sup> T. Bogay: Bild und Gedicht. Die zeitgenössischen Illustratoren Vörösmartys. Ural—Altäische Jahrbücher. XXXI. 1959. 41—48.

<sup>35</sup> I. Ivask: Nikolaus Lenau: Vorläufer der Moderne oder Nachzügler des Barocks? Wort in der Zeit X. 1964. 35—41.

<sup>36</sup> M. Brahmer: Le „maniérisme” — terme d'histoire littéraire. Acta Litteraria V. 1962. 251—257.

<sup>37</sup> J. Białostocki: Pięć wieków myśli o sztuce. Warszawa 1959. 179—214.

európai problematikáját, s ahhoz az eredményhez jut, hogy a „reneszánsz”, de a „korai barokk” művészete is Lengyelországban jórészt manierista művészet. A XVI. századnak Lengyelországba eljutó olasz művészei, a firenzei Santi Gucci és társai már a manierizmus stílusának képviselői, s a lengyel „reneszánsz” nagymestere, a szobrász és építész Jan Michałowicz z Urzędowa ugyancsak teljességgel a manierizmus stílus kategóriáival jellemezhető. A németalföldi díszítőművészet elemei, a more belgico dekorált egyházi és világi épületek is a manierista formavilágot táplálják. A XVI. század végének és a XVII. század első tizedeinek egész Lengyelországában elterjed az olasz és németalföldi példákhoz igazodó, de a szláv népművészetből is bőven merítő stílus. Kazimierz, Zamość, Lublin polgárházai és templomai, Lwów korabeli művészete és sok nemesi kastély is ennek a sajátos észak-európai—szláv-lengyel manierizmusnak példái. Megtalálhatók benne a nemzetközi manierizmus alapvető stíláriái elemei, egészében véve azonban mégis naivabb és egyszerűbb, nyersebb és konkrétabb művészet ez, mint a kortárs Nyugat művészete. Hatása sokáig érződik, s még a lengyel barokk teljes kibontakozása idején sem tűnik el.

Białostocki eredményeinek és az egész mai európai manierizmus-kutatásnak élénk visszhangja volt a lengyel tudományban, elsősorban a művészettörténetészeknél. Az 1962-ben Krakóban kiadott nagy, háromkötetes lengyel művészettörténetben a II. kötet két fő-része: *Reneszánsz és manierista művészet: 1500—1650* és *Barokk művészet: 1600—1760*. Már ebből látszik, hogy a két áramlat a XVII. század első felében legalább is párhuzamosan fut egymással. A közel kétszázötven lapos reneszánsz-manierizmus-fejezetet elsősorban Tadeusz Dobrowolski, Adam Bochnak és Jerzy Szablowski dolgozták ki, több más munkatárssal együtt.<sup>38</sup> Másutt talán lesz alkalmunk az egész munka összefoglaló méltatására: itt csak annyit mondjunk, hogy a reneszánsz és manierizmussal foglalkozó fejezetek nagyon helyesen nemcsak a három „nagy műfajt” (architektúra, szobrászat, festészet) tárgyalják, hanem Tadeusz Tołwiński összefoglalja a kor urbanisztikai törekvéseit, Gerard Ciolek pedig a fa-építkezés alkotásait. Nem hiányzik természetesen a grafika (Stanisława Sawicka) és az iparművészet (Bochnak) elemzése sem. Olyan reprezentatív munka ez, amely bizonyára a régi lengyel irodalom árnyaltabb elemzéséhez is hozzásegíti a tudományt.

A lengyel manierizmusnak, sőt az európai „manierista hagyománynak” is érdekes dokumentum-gyűjteménye az a kötet, amelyet 1950-ben Krakóban adott ki Julian Tuwim (1894—1953) lengyel költő és kritikus, ezzel a jellemző címmel: *A Pegazus ágaskodik*.<sup>39</sup> Tuwim — aki nem véletlenül Ilja Ehrenburg legjobb barátai közé tartozott,<sup>40</sup> és az orosz nyelvet, orosz irodalmat is igen alaposan ismerte — ebben a kötetben afféle „manierista költői antológiát” állított össze, a lengyel irodalomnak és a világirodalomnak carmina curiosa-iból. A „manierizmus” fogalmát nem használja Tuwim: mégis, amit bemutat, jól kiegészíti Hocke adatait az európai irodalomban élő „formális manierizmusokról”. Az sem meglepő, hogy Tuwim igen szellemesen kommentált gyűjteményében nagy helyet foglalnak el a manierista-barokk-kornak olyan ma már elfeledett, de éppen a „manierista hagyomány” szempontjából nagyon érdekes „virtuóz” írói-költői, mint Wojciech Waśniowski, Andrzej Goldonowski, Jan Januszkowicz, Franciszek Rzeżawski, avagy a híres pravoszláv főiskolának, a kievi Mohyla-Akadémiának két, néha három nyelven: ukránul, lengyelül, latinul verselő ifjú poétái. A barokkba áthajló XVI—XVII. századi manierizmusnak a romantikával és a modernista irányokkal való rokonságára is szolgált bizonyítékokat ez a könyv: Tuwim anyagának másik jelentős része ebből a korból való, a XIX. és XX. századi világirodalomból. Olyan könyv ez, amely nemcsak élvezetes és szórakoztató olvasmány — a poznańi Egyetemi Könyvtárnak öt vagy hat példánya van belőle, 1961 őszén azonban e beszámoló írója alig tudott hozzájutni, mert a legtöbb példány az olvasók kezében volt — hanem egyúttal elgondolkasztó irodalom- és művelődéstörténeti dokumentum is.

7. Kelet-Európa többi országai szintén egyre erősebben belekapcsolódnak a nemzetközi manierizmus-kutatásba. Említsük itt mindenekelőtt az ismert leningrádi italianistának, Mihail Gukovszkij professzornak egy cikkét a *Russzkaja literatura* 1963. évfolyamában. Ebben a folyóiratban igen tanulságos vita indult meg az „orosz irodalmi barokk” problémájáról: az ugyancsak leningrádi A. A. Morozov írta a vitaindító cikket.<sup>41</sup> Gukovszkij cikke ezt a címet viseli: *Még egyszer az orosz barokk kérdéséhez*,<sup>42</sup> azonban rövid terjedelme ellenére is több szabványos „hozzászólásnál”. Szükségesnek tartja, hogy a reneszánsz, manierizmus és barokk fogalmait a szovjet tudósok is alaposan megismerjék és használják, mert ezek a fogal-

<sup>38</sup> Historia sztuki polskiej (red. T. Dobrowolski i W. Tatarkiewicz). tom II: Sztuka nowożytna. Kraków 1962. 7—240.

<sup>39</sup> J. Tuwim: Pegazus dęba. Kraków 1950.

<sup>40</sup> Vö. Ehrenburg: Emberek, évek, életem, II. 24—34.

<sup>41</sup> A. A. Морозов, Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века, Русская литература 1962. № 3. 3—38.

<sup>42</sup> М. Гуковский, Еще к вопросу о русском барокко. Русская литература 1963. № 2. 108—113.

inak nemcsak az európai művelődéstörténet szempontjából érdekesek, hanem a XV—XVIII. századi orosz fejlődés precízebb elemzését is lehetővé teszik.

A manierizmust Gukovszkij — H. Haydn és B. Whitlock amerikai tudósok terminológiájának felhasználásával — „ellen-reneszánsznak” is nevezi, hisz 1530 körül a reneszánsz kultúra válságából bontakozik ki, előbb Itáliában, majd a többi európai országban. A korai polgári forradalmak és az abszolutizmus megerősödése adja meg a társadalmi és politikai keretet, s ezért nagyjában az angol forradalom jelenti a manierizmus korának végét. Az angol és francia forradalmak közti másfél évszázad viszont a „barokk kora” Gukovszkij szerint.

A kései Michelangelo tragikus pátosza, Montaigne szkepszise, Don Quijote ábrándozásai, a máglyán eléggő Bruno és a töprengő Hamlet: ezekben az alakokban és alkotókban látja a szovjet tudós a manierizmus legigazibb megnyilatkozásait. Van azonban „orosz manierizmus” is, a XVI. század második felében: IV. Iván cár „rettenetes” egyéniségében, korának kulturális és művészi alkotásaiban, például a moszkvai Vaszilij Blazsennij-székesegyház architektúrájában.

A nyugati és déli szláv irodalmakkal kapcsolatban említi a manierizmust Ilja Nyikolajevics Golenyiszev-Kutuzov nagy szintézise a szláv reneszánszról. A moszkvai tudóst ugyan elsősorban a humanista hagyomány és az olasz-szláv-magyar humanista kapcsolatok érdeklik, de azért Dalmácia XVI. századi irodalmánál, vagy a lengyelSép-Szarzyński elemzésénél a manierista elemek felbukkanására is utal.<sup>43</sup> Talán nem ártott volna ezt a gondolatot továbbvinni, hiszen a XVI. századi szláv humanisták közül sok olyan akad, akinek kalandos életpályája, mozgalmas, peripetiákkal teli szellemi és művészi fejlődése valóságos kortünete az európai manierizmusnak (a dalmata Tranquillus Andronicus és Dinko Ranjina, a cseh Dačický, a lengyel Orzechowski stb.).

Klaniczay Tibor nagy érdeme, hogy a manierizmus fogalmát a régi magyar irodalom egyik szakaszára, a XVI—XVII. század fordulójának alkotásaira próbálta alkalmazni. 1959-ben, a wittenbergi reneszánsz-kongresszuson tartott erről a témáról érdeklődéssel fogadott német előadást: ennek szövege két évvel később magyarul is megjelent.<sup>44</sup> Klaniczay a magyar manierizmust a kései reneszánszhoz, a humanista ujszoicizmushoz, a jórészt protestáns erdélyi és felvidéki főurakhoz és az ő értelmiségi körükhöz kapcsolja. Rimay költészetében, Lackner Kristóf emblematicus írásaiban és több más, kisebb költő és prózaíró műveiben látja ezt az irányt kiteljesedni. Lehetne ugyan vitatkozni Klaniczayval azon, vajon nem túlságosan szűkek-e az általa megrajzolt keretek; mégis, a fejlődés problémáit helyesen ítéli meg, s ezzel további vizsgálódások útját nyitja meg. Klaniczay tanulmánya értékes magyar adaléka az európai méretekben folyó manierizmus-kutatásnak.

Angyal, Endre

## II. József és az osztrák reformkatholicizmus

Eduard Winter nemzeti díjas, akadémikus történész, a kelet-berlini egyetem tanára és a német tudományos akadémiában a német-szláv tudományos kapcsolat történeti munkacsoportjának vezetője, 1962-ben új, átdolgozott kiadásban adta ki a jozefinizmusról írott monográfiáját (Berlin, Rütter und Loening, 360 l.).

Az első kiadás 1943-ban jelent meg németül Münchenben, *Der Josefinitismus und seine Geschichte, Beiträge zur Geistesgeschichte Österreichs 1740—1848* címmel; majd 1945-ben — kibővítve — Prágában. A kitűnő szerző az első kiadás óta szinte a mai napig folytatta a kutatást. Könyvének címe némileg módosult, — *Der Josefinitismus. Die Geschichte des österreichischen Reformkatholizismus 1740—1780* —, már a címében jelezve a nagy mű vezérgondolatát, a reformkatholicizmust.

A jozefinizmus történetének nagy nemzetközi — egyházi és világi, egykorú és modern — irodalmában jelentős szintézist reprezentál Eduard Winter monográfiája. A munka új kiadásának megjelenését két körülmény tette aktuálissá. Az egyik a nemrég elhunyt müncheni professzornak, a magyarországi származású Fritz Valjavecnek, a német kultúrhatás monográfusának (*Der Deutsche Kultureinfluss im nahen Südosten, unter besonderer Berücksichtigung Ungarns*, München 1940) a jozefinizmus kutatásában számottevő könyve (*Der Josefinitismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im 18. und 19. Jahrhundert*. 1944, 1945<sup>2</sup>), amelyről maga Winter megjegyzi (357.), hogy a források, röpiratok és levelezések figyelembevételével értékesen egészíti ki az ő munkájának első kiadását (1943), azzal a különbséggel, hogy míg Winter

<sup>43</sup> И. Н. Голенищев — Кутузов, Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков, Москва 1963. 104, 294.

<sup>44</sup> Klaniczay T.: *Reneszánsz és barokk*. Budapest 1961. 303—339.

1850-ben — amikor császári rendelettel megszűnt az állam-egyház — lezártnak tartja a jozefinizmust, Valjavec a késői jozefinizmust még a huszadik században is nyomozza. . .

A kérdés másik aktualitását a jozefinizmus történetének katolikus szempontból való megírása adta: Ferdinand Maass öt kötetében (*Der Josephinismus*. Wien 1951—1961) lényegileg eltér Valjavec és Winter alapfölgóságától, amennyiben Maass tudatosan megtagadja a jozefinizmus reformkatolikus jellegét, kizárja ezt a nagy történelmi mozgalmat a katolicizmussal való pozitív kapcsolatok köréből, és dogmatikus-apologetikus alapon az egyház jogainak nyilvánvaló és brutális megsértéséről beszél. Winter monográfiaja egyúttal válasz Maass nézeteire, melyeket — utalva arra a tényre is, hogy a pápai csalhatatlanság II. József idejében még nem kapott hittétele fogalmazást — Winter a történetírással össze nem egyeztethetőnek nevez.

Winter még utal egy másik könyvének (*Russland und das Papsttum*. Berlin 1960) bírálójára is, aki szerint a szerzővel (Winterrel) vitatkozni fölösleges, mert ő (Winter) a történelmi materializmus alapján áll. Winter ezzel kapcsolatban (359.) helyesen jegyzi meg, hogy Maass művében nem az a történetietlen, hogy a szerző hívő katolikus, hanem az, hogy nem tud a történelmi valósághoz közel jutni, mert a múltat nem a korból magyarázza, hanem az ő mai álláspontjából. . .

\*

Winter egyik fő eszméje, hogy II. Józseffel kapcsolatban mindenütt reformkatolicizmusról beszél, amint azt az új kiadás címében is jelzi. A másik alapmagatartása mindenütt a felvilágosodás kutatása.

Katolikus fölvilágosodás: ez a tétel először S. Merkle munkájában hangzott el (*Die Katholische Beurteilung des Aufklärungszeitalters*. Berlin 1909), később 1938-ban a zürichi történelmi kongresszuson éppen Eduard Winter ajkáról.

Katolicizmus és fölvilágosodás! Első pillanatra *contradictio in adjecto* ez a kapcsolat. A tények azonban azt bizonyítják, hogy a fölvilágosodás XVIII. századi bécsi formája karöltve működött a mélyen vallásos janzenistákkal, akik között nagy népszerűsége jutott — Magyarországon is — az előző századbéli Nicole, aki mint katolikus rigorista volt ismert, és jezsuitaelenességét protestáns-üldözéssel tudta összekapcsolni.<sup>1</sup> A katolikus fölvilágosodással kapcsolatban Winter fölemlíti (358.), hogy nem szélsőséges racionalizmusról van itt szó, hanem a kinyilatkoztatás és az ész egyenjogusításáról. . .

Winter nem mulasztja el az alkalmat, hogy ne hangsúlyozza II. József pápaellenes (janzenista) érületét és akciójában belül az uralkodó vallásos motívumait. II. József katolicizmusa kétségkívül mélyreható reformokat jelentett, de az uralkodó távol állott attól, hogy vallási feje legyen az államnak. . . Viszont arra törekedett, hogy a birodalom egyháza alkalmas szellemi és intézményes eszköz legyen a fölvilágosodott, abszolutisztikus monarchiának. Célja — Rómával ellenkező utakon is — a katolicizmus belső megerősödése volt, ami a lutheránus Poroszországgal szemben is megerősödést jelentett.

A „reform” természetesen — amint Winter hangsúlyozza (25.) — nem terjedt ki a gondolati szabadságra, de korlátozta a barokk ájtatosság kinövéseit, megszüntette a körmenetek, búcsújárások nagyrészét, és az igaz vallást a bibliából vett idézetek alapján a keresztyén caritasban, a hatékony felebaráti szeretetben ismerte föl.

A reform fő ellenségei — természetesen a jezsuiták — uralták az egyetemi és gimnáziumi oktatást. Még a Társaság fölloszlása előtt (1773) megkezdődött ezen a téren a jezsuiták, illetőleg a velük szimpatizálók visszaszorítása és kiküszöbölése. Winter az ismert és föl kutatott források imponáló teljességű felhasználásával tárgyalja a kérdést, különösen a németalföldi származású Van Swieten bécsi professzor, Mária Terézia orvosa szerepét domborítva ki, valamint a tiroli Karl Anton Martini jogbölcészét, aki az olasz Muratorinak tanítványa volt.<sup>2</sup>

Winter objektív fejtegetéseihez hozzátartozik (43. stb.), hogy a janzenista Van Swieten nem volt szabadgondolkodó, sem az egyház ellensége, és a jezsuiták elleni politikája abban a hitben gyökerezik, hogy a jezsuitákat az egyház szempontjából veszedelmesnek tartotta. . . Az a kor volt az, amikor a jezsuitákat eretnekséggel vádolták, minthogy — amint az augustinus Enrico Noris kifejtette (*Historia Pelagiana*) már 1673-ban — a jezsuiták kegyelemtana nem más, mint az újjáélesztett pelagianizmus.

A dogmatikai, politikai és személyi harcnak valóban drámai képét adja könyvében Eduard Winter, az egyéni életben mindenütt megérezve a történelem lüktetését.

<sup>1</sup> Vö. Minerva (Pécs) 1924. 95. — Nicole, *Essais de Morale*-ja (1671) 1815-ben jelent meg Veszprémben magyarul.  
Vö. A janzenizmus kutatása c. könyvem, Kolozsvár 1944. 100.

<sup>2</sup> Martininak egy természetjogi munkája Budán is megjelent: *Positiones de jure civitatis et lege naturali*. 1795.  
Muratorinak Della regolata divozione dei cristiani. 1747 c. munkáját mely például az egyházi ünnepek csökkentését propagálja, Egerben magyarul kiadták 1763-ban. A De Charitate Christiana-t olaszból latinra fordítva Strigoniumban (1763). Vö. A janzenizmus kutatása Közép-Európában. I. m. 1944. 76.

Ebben a Janus-arcú korban, amint Winter többhelyütt rámutat, valóban voltak aufklärista jezsuiták is (a természettudós Stepling a jozefinizmus úttörője) és a piaristák (Winter 66.), amint az Magyarországon is ismeretes, úttörői voltak a matematikának, a filozófiának és iskoláikban behatóan művelték a természettudományokat, ezenkívül a történelemben a forráskutatásnak és a kritikai újhumanista szellemnek is élharcosai voltak. Winter a nagy összefüggések rekonstruálása mellett kitűnően látja meg és fejtí ki a kort jellemző személyi motívumokat, az adatok szálaiból plasztikus korrajzot adva.

Drámai stilizálásban mutatja be Winter a reformista, aufklärista püspökök szerepét, akik közül kiemelkedett az arisztokrata származású Waldstein, a római kúria nagy reménysége, aki ennek a várakozásnak ellenére a jezsuiták ellenségével rokonszenvezett: egyik híve és levelezője a pápa primátusát tagadó Febronius-Hontheim trieri érsekről úgy nyilatkozott, hogy nem érti indexre helyezését. . .

Szinte paradoxonként hat, hogy az újhumanizmus a piaristákat — Csehországban is, nálunk is — visszavezette a nemzeti nyelv kultuszához. A jozefinizmus egyik úttörője Rautenstrauch bencés apát volt, aki támogatta a kritikai egyháztörténetírást (Winter, 75.). . . Rautenstrauch egyik hívét, Seibt filozófiaprofesszort, a császárnőhöz intézett terjedelmes följelentés többek között azzal támadta, hogy tanítványainak Rousseau, Voltaire, Hobbes, Machiavelli olvasását ajánlotta! Seibt személyes védekezésében az a följegyzésre és a korra méltó mondat található, hogy a tanár kötelessége a kifogásolt írók értékeire rámutatni, és hogy a filozófiában sem a tekintély, sem a rendszer, hanem egyedül az ész a döntő. . . Migazzi kardinális — amint Winter a vatikáni titkos levéltár alapján kiemeli — szomorúan jelentette Bécsből, hogy nem sikerült neki Febroniusnak Ausztriában való indexre helyezését kieszközölnie. A Febronius körüli harcra kapcsolatban fölhasználta Winter L. Justnek 1953—55-ben megjelent kötetét is (*Beiträge zur Geschichte der österr. Kirche in neuer Zeit*).

A római centralizmusnak valóban nehéz időket jelentettek a XVIII század hetvenes éveit. 1770-ben a jezsuiták nyílt ellenségét, Ganganellit választják XIV. Kelemen néven pápává, aki hamarosan föl is oszlatja a Társaságot. A centrifugális gallikanizmus az ókereszténység eszméihez visszatérő janzenizmus, a febronianizmus, a katolikus fölvilágosodás, az osztrák állam-egyház és az ennek törvényeit szankcionáló természetjog, az abszolutista-regalista, a világi hatalmat a lehetőségig érvényesítő jozefinizmus: valamennyien egyidejűleg ostromolják a Vatikánt, amelynek még az a reménye is megilusult, hogy az utrechti janzenista egyház formailag visszatérjen az egyház kereteibe. A korra jellemző az az alapvető tény, hogy Mária Terézia gyóntatójának sikerült eloszlatnia a császárnő aggályait a jezsuiták feloszlatásával kapcsolatban.

\*

A jozefinizmus nem üldözte a vallást. . . Ezt nem árt eléggé hangsúlyozni: Winter külön fejezetet szentel II. József kedvenc intézményének, a generális szemináriumoknak, amikell az uralkodó janzenista és reformista szellemű teológiai főiskolákban összpontosította és államostította a papnevelést (134). Az uralkodó szándékai ellenére ezek az állami, de a püspökök kollaborációját és tekintélyét nem kizáró főiskolák a nemzeti nyelv ápolói lettek: Lembergben a rutén, Zágrábban a horvát, Pozsonyban a magyar és szlovák; és a generális szemináriumok körül teológiai centrumok alakultak ki.<sup>3</sup> A jezsuita kazuisztika, a Mária-kultusz és a Jézus Szíve ájtatosság természetesen nem szerepelt a generális szemináriumok programjában.

A generális szemináriumokban a császár a papképzés egységét látta, és ezeket a kedvenc intézményeit janzenista teológusok vezetésére bízta (Rautenstrauch, Wittola), akik Szent Ágoston szellemében tanítottak, és összeköttetésben állottak a janzenizmus európai agitátorával, Bellegarde abbéval. Winter pregnánsan foglalmazza meg a generális szemináriumok (1783—1790) lényegét (141.): az olvasmányok között Szent Ágoston, Arnauld, Nicole, Pascal szerepelnek, a liturgiában a *Rituale Romanum*, barokk-jezsuita kilengések nélkül. A cél: nem a Rómára tekintő egyházi ember, hanem a vallásos hívő, aki az emberiségnek és az államnak szolgál. Winter szava: Rómától független katolicizmus, az egyházzal való szakítás és Róma gyűlölete nélkül. A papnövendékek protestáns műveket is olvashatnak, ha szükség van rájuk, és ha ez a tolerancia erősödését mozdítja elő.

Hogy II. József intézménye mennyire a vallásos életben gyökereztek, mutatja az az a tény is, hogy a szegényekről való gondoskodásban jelölte ki az egyház fő feladatát.

\*

<sup>3</sup> Vö. Béla Zolnai: Die geistige Bedeutung des Generalseminars von Pressburg (Bratislava) für Ungarn und die slavischen Völker. Zeitschrift f. Slavistik I. 104.)



Winter rámutat (172.), hogy a józsefi tolerancia lényegében szűk korlátok között mozgott. Célja az abszolút monarchia szellemében a nem-katolikusok korlátozását jelentette. A császári pápens (1781) tévhitűeknek nevezi őket, és három keresztény vallás (luteránus, református, ortodox) csupán türelmet, megtűrést kapott, nem egyenjogusítást. A nem-katolikus templomok nem harangozhattak, nem rendelkeztek toronnyal és „templomi” bejárattal. Hay königrázi püspök pástorlevele jellemző a protestánsok védelmére: a hitvitázó prédikációk kerülendők; a könyvek erőszakos lefoglalása a papok részéről tilos; a protestáns vallási gyülekezeteket nem szabad megzavarni; keresztelezésnél és temetésnél a máshitűek vallási érzékenységét sérteni nem szabad; protestánsok részére a katolikus temető nem zárható el, — ha nincs más temető. A magukat makacsul deistáknak nevezők botozást kapjanak... Hay püspök egyházkerületében, ahol parasztlázadások törtek ki — ahogyan Winter szellemesen fogalmazza — türelmet prédikáltak, hogy ne kelljen türelmet gyakorolni, engedményeket tettek, hogy a fönnálló társadalmi rendszer lényegében megmenthető legyen.

II. József meggyőződéses katolicizmusát még egyéb mozzanatokban is bemutatja Winter. A „*vita contemplativa*” szerzeteseinek és a kolduló barátoknak kolostorait megszüntette az uralkodó azzal az indoklással, hogy az egyházra és az államra károsak. Csehországban, Morvaországban és Felső-Ausztriában ötvenkilenc férfikolostor, tizenkilenc apácázárda szűnt meg, de lakóik másutt kaphattak elhelyezést, vagy nyugdíjat élveztek. A lefoglalt vagyomból Ausztriában tizenötmillió forint gyűlt be, amiből a császár egyházi célokat szolgáló vallásalapot létesített. Az állam rendjében fontos szerep jutott az egyházi személyeknek, akikben a császár az abszolutizmus ideális támogatóit látta. Egy 1785-ös császári rendelet kötelezi a felnőtteket, hogy ha délelőtt akadályozva volnának a misén megjelenni, délután a hitoktatáson részt vegyenek! II. József vallásossága azonban nem dogmákon alapult: a törvénytelen anyák és gyermekek üldözését megtiltotta. Alapérzelme: az egyház javát szolgáló őszinte gondoskodással. A pápai beavatkozással szemben önmagát a vallás védőjének nevezte (*advocatus ecclesiae*), amit azzal is megvalósított, hogy a jozefinizmus idején tizenkét új püspökség keletkezett Ausztriában és több száz plébánia.

Winter könyve az előző kiadásokkal szemben nagy gyarapodást mutat. Lehet mondani, hogy a jozefinizmus irodalmát 1961-ig követi. Igen gazdag főleg a legújabb cseh irodalom és folyóiratok fölhasználása. Nagy előnye Winternek, hogy sokáig Prágában élt, és a szláv világ nyelvileg teljesen nyitva állt előtte. Figyelembe veszi az orosz Mitrofanovnak a század elején II. Józsefről megjelent monográfiáját, cseh kastélyok, röpiratgyűjtemények,<sup>4</sup> levéltárak anyagát, naplókat (Rautenstrauch), orosz folyóiratokat, szlovák folyóiratokat (1955), horvát történetírókat (Bogdanov, Zagreb 1958). A jozefinizmus magyar hatásával kapcsolatban idézi (187.) Benda Kálmán német nyelvű tanulmányát a magyar jakobinusokról (*Acta Historica* 1959) és e sorok írójának a janzenizmus közép-európai kutatásáról szóló munkáját (1944), és utal a magyar püspökök és Batthányi ellenállására. Azt hiszem, ezen a téren Winter kutatásai kiegészíthetők lennének: magyarul is megjelent; a jozefinizmus és janzenizmus körül hosszú vita folyt Bécs és Pest-Buda között (*Minerva* (Pécs) 1925. 43—72). Marczali Henriknek II. József koráról írt monográfiája, Meszlényi Antalnak egyházi szempontból írt munkája és az itt föl sorolt bibliográfia, a bécsi Magyar Történeti Intézet kiadványai stb. (Meszlényi egyébként eltér Winter fölfogásától, mert Winter 1850-ig számítja a jozefinizmust.)

Winter kutatásainak legértékesebb része a levéltári anyag, különösen a csehországi és bécsi archívumok kritikával való fölhasználása, a nuntiusi jelentések, a Vatikán titkos gyűjteményeinek értékesítése.

Winter azok közé a történészek közé tartozik, akiknek érdeklődése elsősorban a dunai és szláv államokra terjed ki. A szerkesztésében megjelent *Tschirnhaus und die Frühaufklärung in Mittel- und Osteuropa* (1960.) c. gyűjteményes kötetben ilyen tanulmányokat találunk: *Über Frühaufklärung in Ungarn; Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens in der Slowakei* stb.

Egyébként a régi monarchia belső összefüggésére jellemző tényként említhetjük, hogy Winter könyvének Ausztriáról szóló fejezeteiben olyan nálunk is ismeretes nevekkal találkozunk, mint Bajza, Bernolák, Mika, Petrasch.

Winter könyvének egyik főerőssége a társadalmi szempont kidomborítása. A jozefinizmust beágyazza a kapitalizmus és a polgárság emelkedésének történetébe. Rámutat arra, hogy az osztrák államvezetésnek számolnia kellett az új gazdasági és társadalmi adottságokkal. . . A polgárság és jozefinizmus összefüggéseire már Paul Bénichou utalt (*Morales du Grand Siècle*. Paris 1948). Winter arra utal, hogy az egyházi reformmozgalom a fölvilágosodást készíti

<sup>4</sup> Legyen szabad fölhívni a figyelmet arra, hogy a jozefinista röpiratok Magyarországon is nagy számmal megtalálhatók (Sárospatak, Eger, bpesti Egyetemi Könyvtár és főleg a Nemzeti Múzeum). Itt „aprónyomtatványok” címen katalógizálatlanul skatulyában őrzik a röpiratokat, miután a régi kolligátumokat — sajnos — részre bontották. Ez a módszer azt a veszélyt rejti magában, hogy a régi vastag könyvek helyett a vékony, kislakú füzetek könnyen elkallódnak. Legújabbban külön osztály alakult ezeknek az őrzésére és katalógizálására.

elő. Janzenizmus és pietizmus a fejlődő kapitalizmus és polgárság termékei. A janzenizmus Németalföldön szecesszióhoz vezetett, az osztrák reformmozgalom nem akarta — mint a reformáció tette — az egyház egységét megbontani. A barokk feudális ellenreformáció szellemét azonban aláasta a készülő új társadalom, a polgárság emancipációja.

A XXIII. János pápa által nemrég egyházatyaának deklarált cseh Valerian Magni tevékenységéről szólva — amely a jezsuitákkal szemben a mérsékeltbb ellenreformációt jelentette — nem mulasztja el Winter megjegyezni (11.), hogy ez az ellentét a kapucinusoknak a néppel való közös sorsvállalásából is érthető (grössere Volksverbundenheit).

A csehországi parasztlázadásokról írva (79.) rámutat, hogy a XVIII. század második felében a csehoknél a feudalizmussal szemben még nem volt megfelelően kialakult polgárság. A kolostorok belső gazdasági és társadalmi életéről is sok meglepőt hoznak napvilágra Winter kutatásai: részletesen szól Winter (162.) a Halléből beszivárgó evangélikus pietizmus csehországi hatásairól, amelynek oka részben a huszita-népi hagyományokban, részben a parasztság elégtelenségében keresendő. A cseh nagybirtokosok szociális magatartása világi és egyházi személyeknél egyformán odavezetett, hogy 1775-ben lázadás tört ki: huszonnyolc kastélyt, néhány templomot és plébániát fosztottak ki, úgyhogy a mozgalmat csak körülményes katonai beavatkozással lehetett elfojtani. Emeltük már II. József intézkedéseit a szegény-ügy és az egyház összekapcsolása terén. Szociális politikájának csúcspontja a jobbgyfelszabadítás (1781) volt és az úri szék eltörlése.

Winter konklúziója: II. József felvilágosult abszolutizmusa a kapitalizmus és a polgárság fejlődését szolgálta. Nem véletlen, hogy a jozefinista reformtörekvések a most folyó vatikáni zsinat szempontjából az érdeklődés központjába kerültek.

\*

Winter drámai színpadán valóban imponáló tömegű személyeket látunk mozogni, a látszólag jelentéktelenektől a leghatalmasabbakig, föltárva a cselekmény legtitkosabb rugóit. Semmi humanum nem idegen tőle, és szinte semmi sem marad ismeretlen előtte. Egyforma jártassággal mozog nemcsak Mária Terézia és II. József korában, hanem a megelőző kórai humanizmusban és a XIX. század első felében is.

Bennünket közelebbről érdekel, hogy a XIX. század első felében megnőtt a magyarság szerepe a monarchiában. Winter megemlíti, hogy Zichy Júlia és Széchenyi István sokat fáradozott azon, hogy Metternichet és a nuntiust közelebb hozza egymáshoz. A vatikáni levéltár alapján írja Winter, hogy Zichy Júlia és Széchenyi István a római kúria iránti érzelmeknél fogva nagy szerepet játszott az osztrák katolikus restaurációban. Winter nem mulasztja el Bleyer Jakabnak *Fr. Schlegel am Bundestag in Frankfurt* (1913) c. munkáját idézni: Schlegel a Széchenyi-kör révén kapott tanácsosi állást a frankfurti osztrák követségen, amelyet arra használt föl, hogy a római kúria érdekében tevékenykedett, amíg el nem bocsátották az állami szolgálatból. . .

Winter mindenre kiterjedő erudíciója nem lankad a huszas évek valláspolitikai adatainak felkutatásában sem, mindenütt rámutatva a kutatás további lehetőségeire és kiemelve azokat a mozzanatokot, amelyekben tovább él a reformkatolicizmus gondolata, Febronius és II. József szelleme, amit úgy fogalmaz meg tömören: „Streng katholisch aber nicht zentralistisch römisch” (271.). Összefoglalólag megállapítja (278.), hogy a késői jozefinizmus és a délnémet és nyugatnémet újítási törekvések között szorosabbak voltak az összefüggések, mint a kutatás eddig föltételezte.

Winter történetírói módszerének teljes fegyvertárával rámutat, hogy Ferenc császár halála után (1835) a jezsuiták szerepe mind jobban megerősödött. 1837-ben már kitiltják a protestánsokat a Zillertalból.

Részletesen tárgyalja a német katolikus reformmozgalmat, amelynek politikai oka az volt, hogy az egyház a Vormärz idején a reakciós állam legfőbb támasza volt: a tervezett, Rómától független egyház (1845) a németországi demokrata mozgalom szabadságharcosa lett volna. . . Persze ez az utójozefinizmus már messze jutott a fölvilágosultán jámbor és abszolút uralkodó céljaitól.

Vallási téren ez az új egyház, amely mindössze nyolcvanezer hívőt hozott össze, tagadja a pápa primátusát, és függetleníti magát a hierarchiától; eltörli a fülgyónást, a latin liturgiát és a papi coelibátust; a szentségekből csak a keresztséget és az áldozást hagyja meg és csupán szimbolikus jelentőséggel. . . Ezt a német katolikus mozgalmat Csehországban Bolzano, a prágai teológus és filozófus mérsékeltlen támogatta (1827). Eduard Winter, aki nemrég adta ki Bolzano leveleit (*Der böhmische Vormärz in Briefen B. Bolzanos an F. Prihovsky*. Berlin 1956.), kutatásait a késői felvilágosodás és korai liberalizmus korára is kiterjeszti.

A forradalmak éve — 1848 — külön fejezetet kap Winter könyvében. Ismét felmerül a gondolata a szakadár egyháznak. Ez már kivezet a jozefinizmusból a szabad-katolikus

egyház felé. Winter finoman fejti föl a német katolikus reformmozgalmak különböző árnyalati szárait. A bécsi októberi forradalomra következő katonai diktatura az osztrák deutsch-katolicizmusnak végét jelentette. Winter egy-egy mondata mögött gyakran hosszú kutatások húzódnak meg.

A nemzeti zsinatok tartására irányuló mozgalmak (Prága) és a katolikus reformtörékvések Magyarországon 1822-ben a pozsonyi nemzeti zsinatot, Erdélyben az egyházmegyei zsinatot eredményezték, melyek sikertelenül végződtek.<sup>5</sup>

Említsük meg, hogy a negyvennyolcas mozgalmakban a nemzeti liturgiának, a papok választásának, az egyházi vagyon igazságos és célszerű felosztásának kérdése is fölmerült az akkori erőviszonyoknak megfelelően negatív eredménnyel.

\*

Winter a korabeli irodalom alapján rajzolja a negyvennyolcas reformmozgalmak visszhangját, ultramontán körökben. Az egykorú irodalom fölhasználása — amint már említettük — természetesen nagy szerepet játszott Winter részletkutatásaiban és szintézisében. Ez persze nem jelenti azt, hogy a főhangsúly a jozefinizmus-janzenizmus irodalomtörténeti részén van. Rekonstruáló célja az egésznek, magára az életre, a személyekre irányul történetírói feladatahoz híven.

Annál meglepőbb, hogy a nehezen hozzáférhető, szinte beláthatatlan irodalomban is mennyire tájékozott.

Hosszasan és többször tárgyalja az olasz Muratorinak *De ingeniorum moderatione in religiones negotio* (1714), *Della Carità cristiana in quanto cosa e amore del prossimo* (1723), és *Della regolata divozione dei cristiani* (1723) egész Európában elterjedt és fordításokban is olvasott munkáit.<sup>7</sup>

A reformellenes Garampi nuntiussal kapcsolatban idézi Winter (98.) Tóth Lászlónak a *Römische Quartalschriften*ben megjelent tanulmányát (1926.). Herberstein laibachi pázstorlevelét (1782) természetesen jelentőségének megfelelően tárgyalja Winter (106.), Eybel regalista röpiratát (*Was ist der Paps? ; Was ist ein Pfarrer?* Wien 1782. stb.) szintén. Würniser kanoonoknak a császár valóban keresztényi haláláról tartott elismerő prédikációjából is idéz, a janzenista Opstraet *Pastor bonus*-át (1689) is idézi. A korra jellemző, hogy ezt a munkát Firmian passauai püspök újból kiadta (1764). A janzenista és Muratori-követő Zippe *Sechs Predigten*-jét (Prag 1782) részletesen tárgyalja a róla megjelent kritikával együtt: „Hier sind sechs Predigten von einem aufgeklärten und vortrefflichen Geistlichen...”

\*

Nem lehet minden részletében jellemezni Winter Jozefinizmusát. Egy élet művéve gyűjtött hatalmas anyagából az a szintetikus gondolat hangzik ki, hogy a jozefinizmus több volt az úgynevezett fölvilágosult abszolutizmus ideológiájánál: kifejezője volt nagy mértékben a polgáriság kialakulásának, amely viszont útjában állt a német nyelvű osztrák állam megteremtésének. Winter a különböző színekben játszó jozefinizmus további kutatására és értékelésével kapcsolatban azt az óhaját fejezi ki könyve végén, hogy az új kiadás közös, nagy munkára serkentse az osztrák, cseh, szlovák, lengyel, magyar, szerb-horvát, szlovén, román és német történetírókat az 1965-ben Bécsben tartandó Nemzetközi Történész Kongresszus alkalmából.

\*

Érdemes lesz még egy pillantást vetnibrara a cenzurára, amely *Catalogus librorum aecommissione aulica prohibitorum* címmel 1765- en — II. József uralkodási együttműködése jének elején — jelent meg Bécsben. (Saját példányomat használtam.) Az index igen szigorú bkönyvek kitiltásában. Minden könyv, amely bármely irányban zavart kelthet a monarchián, tiltottnak számít. Az *Index*ről érdemes volna külön tanulmányt írni. Itt csak néhány jellemző példára hivatkozunk. A gálás szerelmi históriák eleve száműzve voltak (*La fausse Abbessé ou l'amoureuse dupée*. 1681), pláne a papsággal összefüggésben (*L'Abbé en belle humeur*.

<sup>5</sup> Meszlényi Antal: A jozefinizmus. Budapest 1934. 274.

<sup>6</sup> Találomra és értékük mérlegelése nélkül említsünk még néhány példát a jozefizmus és utójozefinizmus korából. — Fr. Neumayer: Ob dem römischen Bischof die dreifache Kron Wohl anstehe? München 1755. — Fr. Neumayer: Die Klerisei hat kein Recht Gesetze zu geben. Grätz 1787. — N. Korber: Dialogi inter Clericum et militem de dignitate Papali et Regia Defensio. Brünae 1780. — Klagen der kath. Kirche über Neuerungsucht. Klagenfurth 1785. — Kovács Mátyás: Értekezés a vallási egyesülés ideájának szerzőjével. Pest 1823. — A. Namiesky: Die Macht der kath. Kirche eine nöthige Stütze des Stats. Wien 1824. — Ne nyúlj hozzám! Az egyházi javak indítványozott elvétele tárgyában. Eger 1842. — J. F. Neugbaur: Die weltliche und geistliche Macht des h. Stuhls. Leipzig 1848.

<sup>7</sup> A keresztény embernek áhitatosságáról írott mű 1763-ban Egerben megjelent magyarul, a Caritas 1763-ban Esztergomban latinul.

1747); a katolikusokkal polemizáló Jurieu szintén (*Abrégé de l'Hist. du Concile de Trente*. 1683). A gallikán Noailles kardinális föllebbezésének indexre helyezése nyilván nem szimpatizál a francia egyház egységbontásával. Nem érdektelen, de a kormányzat hitvitakerülését mutatja, hogy a jezsuitákról szóló pro és contra iratok (*Avis de ce qu'il y a à réformer en la Compagnie des Jésuites*, 1615) indexen vannak. Ezenkívül még a janzenizmusról szólók, a pápaság dekadenciáját tárgyalók, Helvétius, Voltaire művei, Erasmus Bayle Rousseau, Comenius, a pápa, a fejedelem stb.

Zolnai Béla

## Г. Н. Поспелов: История русской литературы XIX. века.

том. II. часть первая, издательство московского университета 1962.

Régi adósságot törleszt a moszkvai egyetem, amikor az orosz irodalomtörténet egyik leggazdagabb, világirodalmi szempontból is legkiemelkedőbb korszakáról, a XIX. század orosz irodalmáról ad hasznos kézikönyvet az olvasó kezébe. Mindeztidáig nem volt olyan mű, amely alkalmas lehetett volna arra, hogy akár az olvasóközönség, akár a szovjet egyetemi hallgatók — és nem utolsósorban az orosz irodalom külföldi hívei — megfelelő képet alkossanak a század kiemelkedő íróiról, s ami legalább ennyire fontos, Puskin és Lermontov, Goncsarov és Turgenyev, Tolsztoj és Dosztojevszkij ismeretében a század irodalmának jellegzetes fejlődési tendenciáiról.

A tízkötetes nagy akadémiai irodalomtörténet nem ezzel az igénnyel íródott, s egyébként is sok tekintetben magán viseli az elmúlt két évtized irodalomtörténetírásának torzulásait és hiányosságait. Nem ez a célja a háromkötetes akadémiai kézikönyvnek sem, amelynek kiadása most van folyamatban. A. G. Cejtlin húsz évnél is régebbi egyetemi tankönyve már megjelenésekor is viták tárgya volt, s azóta érthetően elavult, résztanulmányok és monográfiák pedig természetesen nem pótolhatták ezt a hiányt. Magyar nyelven mindmáig a Zercsanyinov-féle meglehetősen gyenge középiskolai tankönyv áll csak az irodalomtörténetesek rendelkezésére; jellemzésére mindössze annyit, hogy Dosztojevszkijt például néhány petittel szedett sorban intézi el.

Érthető tehát az érdeklődés, amely a moszkvai egyetem kezdeményezését fogadta: 1960-ban jelent meg a tankönyv első kötete, A. N. Szokolov professzor munkája, amely a negyvenes évekig követi nyomon a XIX. század irodalmának fejlődését. Ennek folytatása G. N. Poszpелov könyve, amelynek első része nemrég látott napvilágot.

Poszpелov professzor eddig is mindig eredeti, a sablonostól eltérő véleményalkotásával tűnt ki, amely gyakran vált vita tárgyává, de feltétlenül tiszteletet ébresztett. S ez az erény tankönyvét is jellemzi: meg egyszerű szintézise ez az eddigi részletkutatásoknak nem is személytelen felsorolás írókról és művekről, hanem önálló és átgondolt alkotás, egy kiváló tudós többévtizedes tapasztalatának, az irodalmi jelenségekről alkotott véleményének kikristályosodása. A szerző mindig aktív, impozáns tárgyismerete nagy elméleti felkészültséggel párosul. (Poszpелov szerzője egy irodalomelméleti kézikönyvnek, rendszeresen foglalkozik irodalomelméleti kérdésekkel, s több ilyen tárgyú munkája is megjelent az elmúlt években.) Ez a műve szemléltetően bizonyítja, hogy egyetemi tankönyv is lehet bátor, újszerű, polémikus és a szó igazi értelmében tudományos igényű.

A kötet az orosz irodalom virágkorát tárgyalja: a negyvenes évek irodalmi mozgalmival, a „natúrális iskola” kialakulásával kezdődően összefüggő képet ad az orosz realizmus fejlődéséről egészen a hetvenes évekig.

S itt máris egy igen lényeges módszerbeli kérdéssel kerülünk szembe, amelyre a válasz egyáltalán nem egyértelmű. Mit részesítsünk előnyben: az egyes írók alkotó tevékenységének monografikus feldolgozását, vagy az irodalmi folyamatok elemzését? A probléma meglehetősen ismert, s az adott esetben csak súlyosbodik azzal, hogy olyan nagy írók pályája esik erre a korszakra, mint Turgenyev és Goncsarov — hogy csak a két legismertebb nevet említsük —, a kor pedig bővelkedik társadalmi és irodalmi izgalmakban, melyek a hatvanas évek forradalmi atmoszférájában kulminálnak.

A fentebb említett két akadémiai irodalomtörténet képviseli a kérdés két végletes megoldását: a tízkötetes kiadvány az egyes írói portrékra helyezi a főhangsúlyt, így akaratlanul is kiszakítva őket az adott történelmi korszakból, s az olvasó jogos hiányérzetét csak igen kis mértékben elégítik ki a bevezető fejezetek általános jellemzései. Merőben ellenkező ezzel a megoldással a háromkötetes irodalomtörténeti kézikönyv felépítése: a szerzők a „vízszintes” áttekintés hívei, s teljesen ignorálják az egyes írók monografikus tárgyalását. Az irodalmi folyamat bemutatása lenne itt a fő cél, azonban éppen a túlzásba vitt korszakolás következtében igen nehéz nyomon követni magát az irodalom fejlődését, s ha egy író pályafutása érdeklí

az olvasót, gyakran négy-öt fejezetet is kénytelen átnézni, hogy az egyes mozaikokból többé-kevésbé egységes képet alkothasson.

Poszpelov igyekszik egészséges arányt kialakítani könyvében a két véglet között. Ez a megoldás nyilvánvalóan kompromisszum jellegű, azonban ez a kompromisszum teljes mértékben szükségszerű. Könyvében két terjedelmes korszakáttekintő fejezet előzi meg, illetve köti össze az egy-egy írói portrét rajzoló monografikus részeket. Az elsőben a negyvenes-ötvenes évekről nyújt széles körképet, külön alpontokban tárgyalva Belinszkij világ-nézeti és esztétikai fejlődését, a haladó és konzervatív irodalmi mozgalmakat, a „naturalis iskola” jellemzését, az 1848-as események oroszországi hatását és következményeit. A szerző meggyőzően bizonyítja az 1848-as év vízvázlatzó szerepét; legfeljebb azt kifogásolhatnánk, hogy ez talán nem olyan határozottan és egyformán tükröződött az egyes orosz írók pályáján, mint ahogyan a könyvből kiderül.

E részletes korszék után a szerző önálló fejezetekben razolja meg Herzen, s ami különösen öröndetes, Tyutsev pályaképét. E kitűnő költő ugyanis az eddig megjelent irodalom-történetekben meglehetősen háttérbe szorult. Poszpelov most méltó helyen és terjedelemben foglalkozik életművével.

Ezután Poszpelov részletesen jellemzi a „hatvanas éveket”. Az idézőjel nem véletlen: e terminuson a szerző, mint a szovjet irodalomtörténészek többsége — nem a kerek számok kedvéért kiválasztott tíz évet, hanem az 1855-től 1868-ig terjedő korszakot érti, a forradalmi fellendülés korát, amelyet a kortárs Vodovozov joggal nevezett „az orosz társadalom időleges tavaszának”, s az ezt közvetlenül követő, bonyolult társadalmi és irodalmi harcokkal telített éveket. A „hatvanas éveket” is két alkorszakra bontja (1855—1862-ig, s 1862—1868-ig), s így vizsgálja a kritika, az újsági és a szépirodalom fejlődését. Turgenyev, Goncsarov, Osztrovszkij és a nálunk szinte teljesen ismeretlen A. K. Tolsztoj pályáját emeli ki, és tárgyalja külön fejezetekben a szerző. Ilyen szerkezet mellett természetesen adódnak átfedések is, egészében véve azonban a könyv felépítése helyesnek bizonyult.

Talán még a kompozíciós egységnél is lényegesebb a könyvet jellemző egységes, határozott koncepció. Nem erőszakolt „szempontok” mesterséges alkalmazását értjük ezen, hanem a társadalmi és irodalmi folyamatok belső tendenciáinak megértését és feltárását. A tankönyv szemléleti egységét az a szerencsés körülmény is biztosítja, hogy egy szerző munkája.

A kor jellemzése nehéz feladat elé állította a szerzőt. Nem csupán a történelmi helyzet bonyolultságát kellett differenciáltan bemutatnia (hiszen az egész korszak a hol a felszín alatt lappangó, hol — méggyakrabban — nyílt, majdnem késhegyig menő viták, nézeteltérések időszaka: elég, ha a nyugatosok és szlavofilek, majd később a liberálisok és forradalmi demokraták harcaira gondolunk, vagy felidézünk a vezető irodalmi folyóirat, a *Szovremennik* szerkesztésének történetét), de meg kellett küzdenie azzal a leegyszerűsítő iránnyal is, amelynek hatása sokszor még ma is érezhető: a forradalmárok és rakciósok egymástól élesen elkülönülő táborának sematikus rajza helyett árnyaltabb, s következképp igazabb képet nyernék a különböző csoportosulásokról. A szerző nem elégszik meg azzal, hogy a haladó nézetekkel az ellenfél tendenciózan leegyszerűsített állásfoglalását állítsa szembe. Nem sommásan jellemzi az egyes ideológiai, irodalmi csoportokat, hanem mozzanatosan, korszakról-korszakra követi nyomon alakulásukat, belső rétegződésüket: részletesen szól a demokratikus irányzatokon belüli áramlatokról, a *Szovremennik* és a *Russzkoje szlovo* nézeteltéréseiről, Csernisevskij, Cscedrin és a több kérdésben velük szembenálló Piszarjevnek és körének vitáiról. De a liberálisok táborát sem úgy mutatja be, mint a forradalmi demokratákkal egyenlő mértékben szembenálló egységes csoportot. Nem kerülnek azonos elbírálás alá azok, akik a forradalmi demokraták és liberálisok szétvállása után fokozatosan átesúznak a monarchia híveinek álláspontjára, s azok, akik a forradalmi demokratákkal folytatott harc közepette is szüntelenül, ha nem is következetesen, bírálják a rendszert, s őszintén kívánják az oroszországi állapotok megváltoztatását. Az eddiginél jóval árnyaltabb méltatást kapnak a könyvben a szlavofilek is: a szerző nem elégszik meg azzal, hogy szembeállítja őket a kor leghaladóbb áramlataival, hanem rámutat az akkori kincstári ideológiával kapcsolatos fenntartásaikra is.

Igen differenciáltan közelíti meg a szerző a forradalmi demokraták értékelését is. Igaz, a forradalmi demokrata írók részletesebb, monografikus jellemzése a könyv most készülő második részének ígérete, de már itt, a korszakáttekintésben is nagy figyelmet szentel politikai és esztétikai nézeteiknek. Rámutat, hogyan alakul ki a negyvenes évektől kezdve a parasztdemokrácia forradalmi híveinek csoportja, hogyan válik önálló ideológiai áramlattá, amely rövidesen magához ragadja a nemesi forradalmárok vezetészerepét az önkényuralom elleni harcban, s bár sorai még rendezetlenek, s politikai szemléletében is számos gyengeség rejlik, mégis az egész nemzeti felszabadító mozgalom ébresztőjévé válik. Poszpelov jól látja a forradalmi demokraták szerepét a realizmus elméletének megteremtésében, a kor haladó irodalmi-esztétikai áramlatainak kialakításában. Nem fetisizálja azonban tevékenységüket, s irodalom-szemléletüket sem alkalmazza mechanikusan. Rámutat például Csernisevskij esztétikai

disszertációjának nagy jelentőségére az idealista esztétikával folytatott harcban, de nem hagyja figyelmen kívül módszerének fogyatékosságait sem, amelyek többek között abban nyilvánulnak meg, hogy keveset foglalkozik a művészet sajátos, egyedi, az ideológia minden más területétől különböző vonásaival.

Poszpelov részletesen és nagy elismeréssel taglalja Dobroljubov kitűnő cikkeit (Turgenyev regényéről, Osztrovszkij színműveiről, Goncsarov *Oblomov*járól), de igazsá van, amikor a ma történelmi távlatából, amely megadja az objektív ítéletformálás lehetőségét, bírálja Dobroljubov egyes helytelen nézeteit, bár megérti azoknak szükségszerű voltát az adott körülmények között. Így például jogosan marasztalja el a kritikust azért, mert a formalista „l'art pour l'art” csoporttal folytatott vita hevében, miközben meggyőzően bizonyítja az irodalom társadalmi jelentőségét, sokszor megfélekedzik az írók sajátos ábrázolásmódjának elemzéséről. Abban is igazsá van Poszpelovnak, hogy a forradalmi demokraták, elsősorban Dobroljubov, sokszor nem eléggé történelmien szemlélik a múlt irodalmát, s például Puskin megítélésében nem mindég igazságosak. Nem azonosítja magát Poszpelov Dobroljubov híres *Oblomov*-értékelésével sem, s nem ért egyet azzal a forradalmi demokrata kritikát jellemző módszerrel, amely csak a alkotás objektív eredményét veszi vizsgálat alá, anélkül, hogy figyelembe vennie az író szubjektív szándékát is. E sokat vitatott kérdésben egyébként Poszpelov egyértelműen foglal állást: a forradalmi demokratikus kritikusokhoz hasonlóan ő is következetesen különválasztja az író szubjektív szándékát és a mű objektív jelentőségét, ám, a forradalmi demokrata kritika módszerétől eltérően, részletesen foglalkozik az író világnézetével, szubjektív elgondolásaival is.

Ez egyben átvezet bennünket a mindeddig korszakáttekintéseket érintő problémák köréből a monografikus fejezetekhez.

Az, hogy a könyv alapján sokrétűen rajzolódnak ki a kor irodalmi folyamatai, nemcsak az áttekintő összefoglalások, hanem a monografikus részek érdeme is. Ezek ugyanis nem egymástól elszigetelt írói portrékat tartalmaznak, Poszpelov mindenütt az összefüggéseket keresi: amikor Herzenről ír, világossá válik, miben folytatja Herzen, Puskin és Lermontov hagyományait (pl. a felesleges ember ábrázolásában, amelynek sokoldalú és újszerű bemutatása a tankönyv legjobb lapjai közé tartozik), mi a közös és a különböző Herzen és Turgenyev módszerében, hogyan és milyen mértékben válik Herzen Szaltikov Scedrin elődjévé. A Tyutsev-fejezetben és a korszakáttekintésben szereplő Fet-jellemzésben plasztikusan kirajzolódik a különbözőség a két lírikus látásmódjában, képrendszerében; Goncsarov, Osztrovszkij sajátos művészetét, egyéni vonásait az teszi különösen kézzelfoghatóvá, hogy a szerző szüntelenül felhívja a figyelmünket a közös vonásokra és az eltérésekre Turgenyev és Goncsarov ábrázolásmódja, Osztrovszkij és Gogol színpadi világa között. A múltszázadi orosz irodalom sokszínű, változatos világa, a szükségyszerűen mindig egyszerűsítő közös megjelölés mögötti nagyonis egyéni, s mégis folyamattá ötvöződő írói alkotások tehát csaknem teljes gazdagságukban tárulnak fel e műben. A képet talán csak az tehetné még hitelesebbé, ha a szerző valamivel több figyelmet fordítana az írók egyéniségének bemutatására, amely a társadalmi tényezők meghatározó szerepe mellett, s azoktól közvetett függőségben, korántsem közömbös az írói alkotás számára. Az olvasót az is érdekli, hogy milyen ember volt Turgenyev, milyen egyéni tényezők játszottak közre életútjának alakulásában. Ugyanez vonatkozik a többi íróra is, talán csak A. K. Tolstoj képez némi kivételt.

A monografikus fejezetek legsikerültebb részei a regényelemzések. Ezeket megelőzi és előkészíti az áttekintő fejezetekben nyújtott műfajtörténeti tájékoztatás az orosz karcolat, a politikai „probléma-regény” és a társadalmi-pszichológiai regény útjairól. Az író világnézetének részletes elemzése, társadalmi hovatartozásának meghatározása, a mű eszmei mondanivalójának kifejtése finom művészi elemzéssel párosul, amelynek során Poszpelov nagy hozzáértéssel jellemzi Herzen, Turgenyev, Goncsarov regényeinek stílusát, kifejezőeszközeiknek sokféleségét. E tekintetben a költőkkel foglalkozó fejezetek némi hiányérzetet hagynak: szívesen olvastunk volna legalább valamivel részletesebben például Tyutsev ritmuskezelésének sajátosságairól, vagy a verseiben tudatosan alkalmazott hangtani hatásokról, amelyek oly nagymértékben fokozzák zeneiségüket. Ha „prózai” költészet is, mégis itt említjük meg, hogy Turgenyev híres *Kötemények prózában* ciklusának jellemzése is túlságosan rövid, s nem érzékelteti eléggé Turgenyev „őszikéinek” művészi szépségét. Ezek azonban részletkérdések, amelyek semmiképpen sem homályosítják el a könyv keltette rendkívül kedvező benyomást. E tartalmas kézikönyv elolvasása után igen nagy érdeklődéssel várjuk a következő kötetet, amely a forradalmi demokraták említett bemutatásán kívül Dosztojevskij, Csehov, Tolstoj pályaképét is tartalmazza. E kötet bizonyára az első részhez hasonló hűség-gel tükrözi majd azt a nagy fejlődést, amely a szovjet irodalomtudományban végbement, s amelyet a mi szakmai közönségünk mindmáig nem ismer kellő részletességgel.

Zöldhelyi Zsuzsa—Szóke György

## Hviezdoslav lírája\*

A szlovák irodalomtörténészek mind a mai napig nem alkották meg legnagyobb költőjük teljes, átfogó, a költő személyét és művét sokoldalúan megvilágító monográfiáját. A polgári korszakban még azokat az előmunkálatokat sem végezték el, amelyek nélkül a szintézis elképzelhetetlen. Hviezdoslav ugyanis a világirodalomnak talán egyetlen költője, akinek zsenije, egész költői indulása csaknem teljes mértékben kéziratban maradt; azok, akik régebben csak nyomtatásban megjelent művei alapján igyekeztek portrét rajzolni róla, éppen művésze gyökerei szempontjából követték el a legtöbb tévedést. S ez alól a költőnek azok az ismertetői sem kivételek, akik a felszabadulás után már a marxizmus módszerével közeledtek hozzá; volt, aki a nacionalista tudománynak a költő magyar vonatkozásairól mondott közhelyeit vette át, volt, aki diákkorának költészetét mindössze első kötetében megjelent versei alapján értékelte és í. t.

Stanislav Šmatlákknak, Hviezdoslav legjobb mai szlovák ismerőjének érdeme, hogy a kutatás kilendült ebből a holtponthól. Nemcsak azért tud Országh Pálról és művéről minden elődjénél hitelesebb, elfogadhatóbb képet alkotni, mert marxista módszerrel rajzolta meg a költő korát, vagy mert elődjeinek sok tévedését vette revízió alá s a *Hviezdoslav v kritike a v spomienkach* (*Hviezdoslav a kritikában s az emlékezősekkben*) c. kiadvány közrebocsátásával (Pozsony 1954) hozzáférhetővé tette mindazt, ami az eddigi irodalomból hitelesnek minősíthető. Šmatlák legnagyobb érdeme a Hviezdoslav-kutatás terén, hogy sajtó alá rendezte és filológiailag is feldolgozta a költő szlovák zsenijeit és érettebb korának azt a termését, amelynek javarésze a maga idejében nem tudott megjelenni. Az a négy kötet, amely *Básnické prvotiny* (*Költői zseniek*) és *Básnické zrenie* (*Költői érés*) címmel tárja fel a fiatal költő pályakezdésének eddig lappangó kincseit s az e kötetekhez fűzött alapos tanulmányok egy csapásra megdöntöttek egész sor tévhitet, derítettek fényt sok eddig megoldatlan problémára s helyezték magát a költőt is, pályakezdését is új megvilágításba.

Nagyon figyelemre és elismerésre méltó, hogy Šmatlák még a filológiai előkészítésnek ez után a mintaszerű, gondos munkája után sem mert a költő teljes monográfiájához hozzáfogni. Az előttünk fekvő könyvben csak lírájáról ad átfogó képet. Nem mutatja be a költő életrajzának eseménytörténetét; epikáját, drámáit, műfordításait sem elemzi. Meg is mondja, miért tette ezt: a líra bemutatásával — az eddig ismeretlen dokumentumok közzététele után — a költő „belső életrajzát” akarja megírni (8.), mert szerinte az epikai s a drámai művekhez csak e belső életrajz ismeretében lehet majd hozzáférni. Tervszerű, fokról fokra haladó munkával állunk itt szemben. Nem kétséges, hogy a végeredmény: a korszerű és hiteles Hviezdoslav-portré lesz.

Šmatlák négy nagy fejezetre osztja fel a szlovák költő lírai pályaképét. *Mladé zápasy* (*Ifjú küzdelmek*) címmel tulajdonképpen csak elismétli, illetőleg a jól megszerkesztett monográfia gondolatmenetébe illeszti bele azt, amit fentebb említett kiadványaiban már elmondott. Rámutat, mit jelentett az ifjú költő fellépése a hatvanas évek irodalmi életében, amikor a „népnevezeti” Štúr-iskola ízlése lapos döngicséléssé fajult az „Úristen, egyház, szlovák fajtám” hármas ideált szem előtt tartó konzervatív „nemzetatyák” lantján; erősen hangsúlyozza, hogy Koloman Banšellnek és Pavol Országhnak, a két fiatal „ellenzékinek” a tevékenységében a „szabadság-szerelem” jelszava áll a konzervatívok említett sablonjával, s a rímes-írómértékes verselés áll Štúréknak addigra már elavult népies-hangsúlyos (a szlovák szakirodalom szerint „szótagszámláló”) verselésével szemben. A *Dozrievanie* (*Beérés*) c. fejezet az említett fontos irodalompolitikai kezdetek után a költő belső, lelki életének elindulását, a „bonyodalmak” kezdetét mutatja be. Ekkor lesz Hviezdoslav magányossá, s ekkor alakul ki az a kettősség, amely egész életművére jellemző: egyrészt a romantikus örökség következménye, hogy életének nehézségeit és problémáit a kozmikus távlatokba, a csillagvilágba való kitárulkozással akarta megoldani, másrészt viszont a realizmus felé tereli az a körülmény, hogy mégis meg tud maradni a földi dolgok közelében, nem misztifikálja a kozmoszt, mindössze vágya végtelenségének ábrázolására használja föl. Šmatlák „a földi realitás s a csillagvilág közti oszcillációnak” nevezi ezt, s ez alkotja szerinte Hviezdoslav lírájának belső erejét, majd hozzáteszi: „Nevezük ezt a belső erőt a költő életérzésének, amely a környező valósághoz kapcsolja őt, s legfőbb megnyilvánulását elsősorban az ismeret-elméleti szkepszis állandó (megengedjük: látens!) jelenlétében lássuk meg, amely nem teszi lehetővé, hogy a költő szeleme átlépjen a konkrét, objektív relációk határán (éspedig lírai bölcselkedésének síkján), másodsorban pedig abban a törekvésében, hogy az elképzelést a költői alkotás ’isten’i lényegéről a külső, objektív világhoz fűződő reális kapcsolatokba sorolja bele (ezúttal lírai esztétizálásának síkján). S ha mindezt elvégeztük, akkor legalább megközelítőleg eljutottunk annak

\* Stanislav Šmatlák: Hviezdoslav. Zrod a vyvin jeho lyriky (Lírájának keletkezése és fejlődése). Bratislava, Szlovák Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961. 443 l.

a filozófiai-esztétikai alapjához, amit később Hviezdoslav művészi realizmusának fogunk nevezni". (156.) — A következő két fejezetben: a *Trpké plody poézié*-ben (*A költészet keserű gyümölcsei*) s a *Nové zápasy*-ban (*Új küzdelmek*) a már teljesen érett költőt mutatja be. Felteszi a kérdést: mi teszi sajátossá, egyénivé Hviezdoslavnál irreális és realitás együtt-létének és együttthatásának más költőknél is megtalálható dialektikáját? Mindenekelőtt Šmatláknak azt a megállapítását kell itt erőteljesen hangsúlyoznunk, hogy vannak e költészetnek témái, amelyek vissza-visszatérnek: — időnként fel-felbukkannak a csillagok, az árvai hegyek, s bennük a dolgozó nép, a munka stb., majd más témáknak adják át helyüket, hogy aztán újra előkerüljenek; de sohasem térnek vissza az előzőkhöz teljesen hasonló módon, a költő élettapasztalata, belső gazdagodása módosítja, mind följebb és följebb viszi őket. Hviezdoslav költészete tehát nem önmagába visszatérő körhöz, hanem egy azonos pont körül állandóan fölfelé gyűrűző spirálshoz hasonlítható. Másik egyéni jellemvonása: saját-esztétikája, illetőleg ennek az esztétikának a következményei a költő gyakorlatában. A természet s a természet ölen élő népet tekint egész műve alapjának s mindez ellenszenves neki, amit ezzel szembenállónak, tehát természetellenesnek (népellenesnek) tart. Van, aki ellentmondást lát a költőnek e programja s művésze igényessége, bonyolultsága, sőt, itt-ott — valljuk be — nehézsége között. Igaz, Hviezdoslav költészete — mint korának tipikus jelensége — valóban tele van ellentmondással. Mégis: ebben a kérdésben csak az nem lát tisztán, aki a népiességet s XIX. század második felében az epigonok könnyed alnépiességgel, dalversével azonosítja, s aki nem tudja megérteni a költő magányosságának azokat a lélektani indító okait, amelyekről alább még lesz szó. „Nagy”, magasrendű költészetet akart művelni akkor, amikor a pesti kormányzat politikája a szlovák nemzetnek már csak a pusztá létét is fenyegette, amikor a szlovákság maroknyi értelmiségének nagy többsége egyfajta egyházasan konzervatív exkluzivitásban tartotta magát távol népe valódi problémáitól, s amikor a szlovák dolgozó nép túlságosan alacsony fokon állt ahhoz, hogy a hozzá annyira ragaszkodó költő műveit megértse. Mikulás Bakoš így fejezi ki ezt: „Világnézeti demokratizmusának és a költői kifejezés exkluzivitásának ellentmondásában van Hviezdoslav életművének tragikuma” (152.). A költő érzi ezt az ellentmondást, de minél előbbre halad élete pályáján, annál erőteljesebben igyekszik feloldani. Van úgy, hogy zsoltárok formájában. Šmatlák igen mélyrehatóan elemzi Hviezdoslav vallásosságának, idealista világnézetének a kérdését; František Votruba nyomán számol azzal a népi istenhittel is, amelyet a költő a szülői házból hozott magával, célzó panteisztikus vonásaira, meglátja benne az állandóan fel-felbukkanó szkepszist, s így mutatja be, hogy a *Zsoltárai* csak formájukban követik az egyházi műfajt, tulajdonképpen azok is a nagy egyéni kiút-keresés tanúságtételei.

A feloldást végül is az egy-egy pont köré vissza-visszatérő spirálisban egyre gazdagabban és differenciáltabban, de minden esetben a természet és a nép fogja jelenteni. Hol mint a „nyugalom és a harmónia szigete”, hol pedig mint a forradalom szélére eljutott öreg költő harcainak célja. Šmatlák ugyan nem hangsúlyozza eléggé, de az ő sorai közül is kitűnik: egészen sajátos, hogy a népe, az elnyomottak érdekeit mindig szeme előtt tartó költő talán éppen öregkorára, az 1905—1918 közötti időszakban a legharcosabb. Ezt igazolja két utolsó nagy versciklusa: a *Dozvuky (Visszhangok)* s a *Krvavé sonety (Véres szonettek)* is. E korszaknak valamennyi fontos politikai eseményére reagál. Nem adja fel ugyan a polgári idealista gondolkodó álláspontját; az oroszországi forradalmakra mind 1905-ben, mind 1917-ben az ismeretlen jövőnek kijáró aggodalommal tekint ugyanakkor, amikor görcsös ragaszkodással hangsúlyozza, hogy a világnak meg kell változnia s a tisztességes munka uralmának kell eljönnie. Šmatlák igen alaposan, a költő egész fejlődésébe beágyazottan mutatja be a *Véres szonetteket*. Aki ismeri erről a témáról szóló tanulmányát,<sup>1</sup> annak itt nem mond sok újat; de itt is ki kell emelnünk világos gondolatfűzését, amellyel a ciklus végső kicsengését mutatja be: Hviezdoslav szonettkorszója az isteni kegyelembe vetett kegyes hittel szemben az igazságos, ember-séges béke víziójával zárul. Ennek az eljöveteletét véli bekövetkezni 1918-ban; érdekes, hogy a felszabadulás várása közben sokkal realisabb, mint utána, amikor a fennálló helyzetet már csak idealizálni tudja. Becsületére válik, hogy meg-meglátja az új rendszer egyes hibáit, bár ahhoz már öreg, hogy e hibák gyökerét tudja megragadni.

Valóban Šmatláké az első monográfia, amely teljesen átfogja Hviezdoslav költészetének fejlődését, s ezzel megrajzolja a költő „belső életrajzát” is. Nagy társadalomtörténeti és lélektani tudással mutatja be a kora súlyos terhei alatt nyögő, problémáiból kiutat kereső költőt, s ezzel tudja megalapozni a további kutatást és a teljes Hviezdoslav-monográfiát.

Ugyanakkor, amikor örömmel ismerjük el Šmatlák művének nagy erőnyeit s jelentőségét, nem tudjuk elhallgatni, hogy olvasása közben néha mégis volt hiányérzetünk. Itt most csak röviden mondjuk el, miben látjuk ennek az okát. Mindezt csak a további — és a költő

<sup>1</sup> Hviezdoslav a jeho Krvavé sonety (Hviezdoslav és Véres szonettek). Literárnohistorický sborník IX. 1952. 3—4 sz. 71—95.



teljes megismerése szempontjából nagyon szükségesnek tartott — vita megindításának szánjuk; nem is gondolunk arra, hogy problémáinkat a számonkérés szigorú hangján fejtsük ki.

Mindenekelőtt azt a kérdést kell felvetnünk: eléggé megnyugtató-e, hogy Šmatlák a lírást az ezzel szorosan összefüggő „belső életrajzot” *kiragadta* az egész Hviezdoslav problematikából? Megértjük nehéz helyzetét: ma még nem tartunk ott, hogy e problematika minden tényezőjét világosan lássuk. Viszont eléggé ismeri-e minden olvasója a költő „külső életrajzának” minden mozzanatát ahhoz, hogy a „belső életrajzról” szóló könyvben ne kelljen írni róluk? Főleg a költő ifjúkorának kapcsolatban kérdjük ezt a szerzőtől; bizony, Országh Pál felsőkubini gyermekkorának, miskolci, kézsmárki tanulóéveinek, eperjesi jogászkodásának nem egy olyan mozzanata van, amelyek még szakkörökben sem eléggé ismertek ahhoz, hogy a lírai pályakép megalapozásánál jogunk legyen hallgatni róluk. Még kéziratban levő terjedelmesebb dolgozatban igyekeztünk rámutatni a költő ifjúkorának mind máig tisztázatlan problémáira; ezek közül itt most — fontosságuk érzékeltetésére — csak egyetlenegyét hozunk fel. Mint említettük, Šmatlák Hviezdoslav 1888—1889-ben írt zsolnáiraival kapcsolatban felveti a költő vallásosságának, e vallásosság jellegének a kérdését. Rosszindulatúak volnánk, ha azt állítanók, hogy nem igaz, amit mond, hogy nem sikerült a lehető legjobban megközelítenie a valóságot. De mennyivel árnyaltabban, mennyivel hitelesebben tudná elemezni ezt a problémát, ha bemutatná a szülői ház vallásos életét, ha elvezetné az ifjú Országhot Medzihradský Adolffnak, a pápens hívének a konzervatív szlovák lutheránus papok dogmatikájához ragaszkodó, egyházas környezetébe, illetőleg Miskolcra, a racionalista egyháziasság, a „rebellis” Mátyás püspök székhelyére, ahol a költő nagybátyjának, idősebb Országh Pálnak a házában is ez a „lutheránus forradalmiság” volt az uralkodó jellegű. Ha a szerző mindezt figyelembe vette volna és Kézsmárkon, Eperjesen, majd ügyvédbojtár korában is fel-felmérte volna a költőt ért egyházi hatások jellegét, ezt kiegészítette volna apósa, Novák Sámuel esperes házában légkörével: — nemcsak magának a költő vallásosságának kérdésében tudott volna tisztában látni, hanem gyökerénél fogva tudta volna megragadni az idealista álmódosítás és a szkepszis oszcillációjának kérdését is. Ez az egyik legalapvetőbb oka annak is, miért vannak Hviezdoslav és kortársai között éppen világnézeti szempontból oly lényeges eltérések. A turócszentmártoni „öregék”, ha a nemzetmentés nagy munkája közben egyáltalán erőnyük lehetett a filozófiai elmélyülés, nagyjából kitartottak a nagy nemzedék, Štúrék tanítómestere: Hegel mellett, Šmatlák szép tanulmányának nem egy tételéből világlik ki, hogy Hegel Hviezdoslav számára sem volt ismeretlen, — de ő már ismerte és sok szempontból magáévá is tette a pozitívizmus bölcséleti elveit is (278.). Ismerte-e vagy sem a materialistákat: ezt a kérdést mi nem intéznők el egyetlenegy Pražák Alberthez intézett idézettel (277., ill. 11. sz. jegyzet, 430.), mert úgy érezzük, hogy mindabban, amit az öregedő költő a neves cseh filológusnak magáról írt, igen sok a szerepjátszás. Mindenesetre annyit már ma is állíthatunk, hogy Hviezdoslavnak vallás és szkepszis (illetőleg inkább: hit és kételkedés) közt való hanyódása ifjúkorának többféle világnézeti élményében is gyökerezik.<sup>2</sup> Részben az alapélményeknek ez a változatos-sága okozza, hogy Hviezdoslav és a konzervatívok közt mindvégig olyan nagy volt a szakadék.

Šmatlák ott tér ki a költő „külső életrajzára” a legrészletesebben, ahol az ifjú eperjesi jogász s az epigon öregek összeütközését mutatja be a Napred-pörben (40—66.). Itt biztos kézzel vezeti az olvasót: világosan áll előttünk, mi okozta az összeütközést; a „nemzet atyái” merev egyháziasságukkal, az egyház s a nemzet vaskalapos azonosításával, a lapos, sematikus versfaragáshoz való ragaszkodásukkal egyfelől nem tudták megérteni a magasabb rendű művészetért küzdő fiatalokat, másfelől nem is elégítették ki azok igényeit. Miért nem viszi Šmatlák ezt így tovább, miért nem számol le azzal, hogy — ha a megváltozott körülményeknek megfelelő módosulásokkal is — de alapján véve hasonló marad a viszony az élet s a művészet csúcsaira törő Hviezdoslav s az epigonok világnézetét, magatartását, ízlését legfeljebb csak továbbfejlesztő, de soha fel nem adó mártoniak között! Természetes, hogy a nemzeti lét megmentéséért, a szlovák nyelv fenntartásáért folytatott küzdelemben együtt harcolt velük, végeredményképpen a szlovák kulturális élet e szomorú korszakában a mártoniak sajtótermékein kívül publikálni sem igen tudott máshol. Ennek érdekében mintha tett is volna óvatossá, apró engedelményeket; de a lényeges ellentét az ő végős fokon ellentmondást nem tűrő haladó magatartása és Vajanskýék konzervatívizmusa között mindvégig megmaradt. Lehet, hogy végleges elhidegülésükre csak akkor került sor, amikor nem tudtak egyetérteni

<sup>2</sup> Hviezdoslav élete végéig mohón érdeklődött a tudományok valamennyi ága iránt; árvai magányában is igyekezett lépést tartani kora tudományos fejlődésével. Ebből a szempontból érdemes volna megvizsgálni, milyen szakmunkák és ismeretterjesztő művek találhatók könyvtárának ránk maradt töredékében. Mi annakidején — egyik alsókubini tartózkodásunk alkalmával — csak magyar nyelvű könyveit írtuk össze (1050 kötet közül 109-et). De ezek között is vannak a Föld őstörténetéről, a nemi életéről, embertanról, keresztény egyháztörténetről, házassági jogról, általános természetrajzról, a világ- és a magyar irodalom nagyjairól, képzőművészeti és általános esztétikai kérdésekről, kereskedelmi problémákról, a rómaiak történetéről, földrajzról, a freudizmusról (!), egyéb tudományelméleti kérdésekről stb. szóló munkák. Mindaddig nem fogunk tudni teljesen tisztán látni Hviezdoslav tudományos (és filozófiai) beállítottságának kérdésében, amíg a legaprólékosabb filológiai módszereivel fel nem mérjük, mit ismert meg kora tudományos nézeteiből.

az ifjú nemzedék, a *Hlas* kérdésben, — de hogy Hviezdoslav éppen az alapvető problémák szempontjából mindvégig egyedül maradt, hogy nemcsak a szlovák, hanem szinte az egész világirodalomnak legnagyobb magánosa volt, azt mi Šmatláknaál erőteljesebben hangsúlyoztuk volna. Azt megmondja, hogy a kor sajátos, szomorú szlovák helyzetének a következménye ez, de — éppen mert nem számolt eléggé a költő „külső életrajzával” — sok fontos következtetést nem tud belőle levonni.

A helyszűke miatt itt nem térhetünk ki minden részletkérdésre. Így például itt most nem szólnunk terjedelmesebben arról, hogy Šmatlák ugyan szépen és következetesen viszi végig a költő hánykódását romantika és realizmus (csillagvilág és földi valóság) között, de nem szól eléggé alaposan arról, hog az, amit a költő a *Hájníkova žena* (*A csósz felesége*) bevezetésében mint a „mrcha svet” (a gonosz világ) s a felüdítő természet ellentétéként állít be — a „jó” és a „rossz” merev szembeállítás — legkorábbi zsengeitől kezdve egészen haláláig megtalálható nála. Ebből a szempontból is kár, hogy Šmatlák a „belső életrajz” alakulását következetesen csak a lírával ábrázolja, pedig az olyan intenzív lelki életet élő költőnél, mint Hviezdoslav, éppen az önkítárukkozas szempontjából mosódnak el a határok az egyes irodalmi műfajok között. A *Hájníkova žena* bevezetése például egyik legfontosabb önvallo-mása. Úgy véljük, e véleményünket maga Šmatlák fogja igazolni, ha majd az epika, a dráma s a műfordítások bemutatásával teszi teljessé a költő arcképét.

Ennél részletesebben kell szólnunk Hviezdoslav magyar kapcsolatainak kérdéséről. Nagy és őszinte elismeréssel kell megállapítanunk, hogy Šmatlák végképp szakít a nacionalista Hviezdoslav-ismertetők elfogultságával, meglátja a költő magyar tanulmányainak fontosságát éppen sajátos, egyéni fejlődése szempontjából, látja, hogy helytelen, ha a magyar környezet hatását Hviezdoslav lelki és művészi fejlődésére csak negative ítéljük meg, mint olyanokat, amiket a költőnek le kellett önmagában győznie (103—104.). Šmatláknek ezt az álláspontját is nagy eredménynek tartjuk, alkalmasnak arra, hogy Hviezdoslav magyar kapcsolatai szlovák kutatásának is jó kiindulópontja legyen. Mégis kötelességünknek tartjuk, hogy kiegészítsük.

E kiegészítés céljából Šmatláknek azt a mondatát idézzük, amely — a szerző fent bemutatott, objektivitásra törekvő s Hviezdoslav magyar kapcsolatainak szlovák szemléletében jelentős előrehaladást jelentő álláspontja ellenére is — bennmaradt a könyv szövegében: „A fiatal Ország saját nemzeti hovatartozandóságának öntudatához sem jutott el olcsón, nem a szülők nevelésének legkönnyebb és legtermészetesebb útján, hanem a belső konfliktusok, a lelki küzdelmek bonyolult útján jutott el hozzá, azzal, hogy makacsul szabadította ki magát főleg az intellektuális nevelésnek ama hordalékai alól, amelyek a magyar iskola idegen környezetében rakódtak rá.”

Ha Šmatlák ezt a kérdést is a tények alapos mérlegelésével igyekezett volna megoldani, akkor a mondatával foglaltakkal szemben a következő megállapításra kellett volna jutnia:

A miskolci és a kézsmárki evangélikus gimnáziumnak az intellektuális nevelésében semmi olyan hordalék nem volt, ami a költő fejlődését reakciós irányba terelte volna. Sőt! Éppen itt kapta mind világnézeti, mind pedig művészi szempontból azokat az indításokat, amelyek lehetővé tették, hogy a „nemzet atyáinak” konzervatív egyháziasságával szembe tudjon szállni. Magyar nyelvű zsengeiből kitűnik ugyan az is, hogy Kézsmárkon találkozott a polgárok gőgjével s a nemesek úrhatnáságával, — de semmiképpen sem az iskola intellektuális nevelésével kapcsolatban. Maga az iskola Ország Pált Kézsmárkon is demokratizmusra és emberségre nevelte. Ha ez nem így lett volna, akkor pl. nyolcadikos korában nem búcsúztatta volna az osztályfőnökét, Stenczel Húgót olyan nagy szeretettel.

Az ifjú Ország Pál reakciós véleményekkel, kialakuló félben levő költői programjának ellentmondó elvekkel éppen a „nemzet atyáinak” egyházas, valláserkölcsei világnézetében, epigon költői ízlésében találkozott.

Ezzel szemben viszont igaz az, hogy a haladó szellemi, a magasabbrendű költői ideálokat adó iskola idegen (magyar) nyelvű volt, s ezért az idősebb szlovák nemzedéknek elvülhetetlen érdeme, hogy a szlovák költőket az ifjú kezébe adta, s így rávezette, hogy szlovákul is lehet verselni, más szóval: nemzeti öntudatra ébresztette. Ország Pál ebből a nemzeti öntudatból elfogadta azt, ami a népéhez közelebb tudta vinni, de elutasította azt a szemléletet, mintha a szlovákság s az egyháziasság (a papi hivatás!) örök időkre egymáshoz lenne kapcsolva. A magyar iskola s a magyar irodalom hatásából viszont — nemzeti öntudatosodásával párhuzamosan és vele azonos ütemben — elhagyta a magyar nyelvűséget (— úgy talált magára, hogy az anyanyelvén lett művész! —), de haláláig megtartotta azokat a költői ideálokat, amelyeket Petőfitől és Aranytól kapott. Ő maga ugyan egy ízben „blúdenié”-nek (tévelygésnek) nevezi azokat az éveket, amikor magyarul írt, de ezt a fiatal korra jellemző túlzást azonnal enyhíteni tudjuk annak a megállapításával, hogy legközelebbi környezetéről, szülőföldjéről, családjáról nemcsak a szlovák nemzeti öntudat elnyerése után dalolt, mint ahogy Šmatlák tévesen állítja (28.), hanem már magyar nyelvű zsengeiben is! Šmatlák azt sem tuda-

tosítja, hogy a „láska, volnost” (szabadság, szerelem) *Petőfi híres mottója*: Banšell és Hviezdoslav ezzel a Petőfi-mottóval veszi fel a harcot az öregek epigonizmusa ellen. Mi ennek az eredménye? Egy fajta lelki örlődés hosszú éveken át; főleg attól az időtől kezdve, hogy a magyar kormányzat elköveti már jól ismert atrocitásait a szlovák nemzet ellen. Hviezdoslav, akiben a haladószerű magyar iskolák közvetítésével kapott világnézeti és esztétikai indítások szlovák nemzeti öntudattal párosultak, éppen a hetvenes évek második felében lett végérvényesen magányos emberré. Egyik versében Vajanský az „Odi profanum vulgus” magatartását látta meg. Csakhogy Hviezdoslav nem a dolgozó, nem a paraszt, „csőcseléktől” húzódott vissza, hanem a „zsákmányra”, a „nyereségre” leselkedőktől. Bizonyos, hogy elsősorban a magyarkodó dzsentri és a kormány szekerét haszonlesésből toló polgárság jelenti az ő „profanum vulgus”-át (220.), de talán nem is kell életében és költészetében nagyon elmélyülnünk, hogy belássuk: a nemzetet az egyházzal azonosító konzervatív értelmiségtől is elkülönült! Még igen sok kutatómunkára van szükség ahhoz, hogy költészetében nemcsak a zsengek idején, hanem jóval később is fel tudjuk fedezni magyar költőideáljai valamennyi nyomát: a szerelmes pásztort ábrázoló zsánerkép-zsengéin éppúgy meglátszik Petőfi hatása, mint öregkorának „letésem a lantot” („odhodit’ lýru”, 359.) hangulatán az Aranyé. Ennek a kérdésnek teljes meg nem értésére vagy legalábbis félreértésére vall, ha Šmatlák Hviezdoslav ismert Ady-ódájának megszületését így kommentálja: „Nem zárkózik el a magyar részről hozzáérkező hangoktól sem.” (348.) Sőt! Ha az elnyomott nemzet megalázott fiának a szemével is, mégis: *mindvégig* a testvér-kultúrának, az ifjúkor nagy élményének kijáró ragaszkodással figyelt a magyar kultúrára, sohasem tekintett úgy rá, mint teljesen idegenre. Bizonyos, hogy Hviezdoslav és Vajanskýék viszonyának sok minden más mellett ez is megrontója volt. Mert ne feledjük: a *Véres szonettek* 29. (a magyar fordításban 27.) darabjában mind a két nacionalizmusnak megmondja a magát és magyarországi (uhorský, hungarus), patriotizmusát össze akarja egyeztetni szláv nemzetiségével: „... som patriota, hoc som Slovan pitom” (patrióta vagyok, holott ugyanakkor szláv is vagyok). „... som v srdci zladil sväty dvojny cit...” (lelkemben összeegyeztettem e kettős szent érzést)<sup>3</sup> — mondja e szonettben. Hviezdoslav „belső életrajzának” megírása közben erről sem volna szabad megfeledkezni.

Šmatlák alapos gondnal elemzi annak a jelentőségét, hogy mások kísérletezései után Hviezdoslav honosította meg a szlovák költészetben a rímes-időmértékes verselést. Egy ízben már rámutattunk, hogy ennek is a miskolci s a kézsmárki diák Petőfi- és Arany-tiszteletében van meg a gyökere:<sup>4</sup> itt most csak megismételjük, amit már több helyen, többször is elmondtunk: ha Hviezdoslav Vítězslav Hálek-től tanulta volna ezt a verselési módot, akkor csak Eperjestől kezdve gyakorolta volna.<sup>5</sup> Viszont legkezdetlegesebb magyar zsengeitől kezdve nyomon követhetjük, hogyan vitte át tudatosan, egész sereg bilingvis cédulával kísérletezve, Petőfi és Arany számos jól ismert versszakára támaszkodva a rímes időmértékes prozódia-t a szlovák verselésbe is, jóval azelőtt, hogy Háleknek a *V přirodě* (*A természetben*) című kötetét Banšell biztatására Eperjesen megrendelte. Hviezdoslav Petőfiktől és Aranytól tanult verselni; a csehek (és főleg Hálek) példája már csak megerősítette benne azt, amit magyar mesterei példája nyomán szlovákkul is elindított. Ezt természetesen csak akkor minősíthetnők epigonizmusnak, ha Hviezdoslav, az érett költő, nem kombinálta volna a szlovák hagyományoktól (főleg Sládkovičtől) örökölt és más nemzetiségű mestereitől átvett formát s nem fejlesztette volna mindezt önálló, egy másik költőéhez sem hasonlítható formavilággá. Kár, hogy ugyanakkor, amikor Šmatlák nyelve, stílusa szempontjából végigkíséri a költőt a fejlődés útján, verselésének a kibontakozását nem tárgyalja eléggé részletesen.

A monográfia *Básnik storočia* (*A század költője*) című zárófejezete két részből áll. Az elsőben Šmatlák azt mutatja be, hogy a XIX. század szlovák költészetében a költő szubjektív világa hogy kerül harmóniába az objektív valósággal. Meggyőződésünk, hogy amit az irodalom nemzetformáló és nemzetnevelő hivatásáról a XIX. században szlovák jellegzetességként mutat be, az Kelet-Európa valamennyi kis nemzetének kultúrájában megtalálható.<sup>6</sup> A zárófejezet második része az egész monográfiának mintegy összefoglalásaként arról szól,

<sup>3</sup> Rónay György fordításában: „... hazafi is vagyok, nem pusztá szláv csak” — a dolog lényegét tekintve kettős hiba eszszott. A „patrióta” szó Hviezdoslav gondolkodásában nem azonos a nemzeti elemeket is jöcskán tartalmazó „hazafi” szóval, hanem inkább a XVIII–XIX. századforduló előtti „hungarus patriotizmus” öröksége; a „nem pusztá szláv csak” kifejezés pedig nem teszi a *patrióta* s a *szláv* fogalmát egyenrangúvá (a fordításban a kiemelések tölem); „... s együtt őzi e két érzést szívem”: ismét csak nem pontos, a szlovák eredeti „dvojny cit” kifejezése egyetlen kettős érzésről szól. Hviezdoslav: *Véres Verse*. Bp. Európa. 1961. 194–195. — Sajnos, *Rácz Olivér* fordítása félreérti „patriotizmus” és „szlávság” kettős egy érzését, „teljesen helytelenül így fordítja: „... szlovák és szláv mindig egyszerre voltam...” Viszont a szonett utolsó sorában teljes költői hűséggel adja vissza az eredeti: „... e kettős érzést bátran vállalom!” Hviezdoslav: *Véres szonettek*. Fordította: Rácz Olivér. Bratislava. Szlovák Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956. 41.

<sup>4</sup> Hviezdoslav und die ungarische Literatur. Studia Slavica IV. 1–2. 1958. 193–210.

<sup>5</sup> Šmatlák könyve jegyzetei közt (425. l.) idézi *Albert Pražák*: Hviezdoslav v Praze (Čas XXXI. 19. 6. 1921. 142. sz.) c. cikkét, amely megállapítja, hogy a nagy szlovák költő Eperjesen ismerkedett meg Vítězslav Hálekkel.

<sup>6</sup> Vö. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről c. tanulmányunkkal. Világírodalmi Figyelő 1962. 4. sz. 473–512.

hogy mit vett át Hviezdoslav a század örökségéből, szubjektum és objektum összeötvöztetését hogy fejlesztette nagy költészetét. Természetes, hogy Štúrékat és főleg Sládkovičot tekintette ebből a szempontból is közvetlen nagy elődjének. De az elmondottak alapján rögtön hozzá kell tennünk: Petőfit és Aranyt is, hiszen éppen a költői hivatás gyakorlása szempontjából költészetüknek számos tényezőjéből tanult. Cseh vonatkozásaival éppúgy törődnünk kell ebből a szempontból is, mint a lengyelekkel (Zawiliński!?). Az igazi, végleges Hviezdoslav képet csak akkor fogjuk tudni kialakítani, ha túlnézünk a szlovák irodalom köré emelt kínai falon és az összehasonlító módszer korszerű alkalmazásával látjuk meg mindazokat a szálakat, amelyek költészetét valamennyi elődjéhez és kortársához fűzik. Itt most csak ötletként vetjük fel — ez egy recenziónál szélesebb kereteket, részletesebb kidolgozást igényel —: érdemes volna egyszer megvizsgálni, hogy hányódtak a csillagvilág s a földi realitások között Hviezdoslav magyar kortársai, akik a hivatalos magyar kultúrpolitikával éppen úgy szembeszálltak, mint ő a szlovákkal, ezért éppen olyan magányosok lettek s éppen úgy Petőfi örököseinek vallották magukat, mint ő. (Pl. Komjáthy Jenő: *A homályból!!!*). A modern összehasonlító irodalomtörténetírás tipológiai módszerének ez a terület sok hálás feladatot adhatna!

Šmatlák igen nagy igyekezettel és filológiai precizitással igyekszik korrigálni nem egy elődjének kisebb nagyobb tévedését. Mi itt most csak egy olyan elírásra mutatunk rá, amelyet ő követett el. Nem az 1884-ben közölt *Krb a vatra* (*Házitűzhely és pásztortűz*) c. ciklusában találkozzunk az első szonettekkel. Már magyar zsenjeiben is próbálkozott ezzel a formával, a „hangzatka” elnevezést adta neki.

Mindezzel nem akartuk csökkenteni Šmatlák szép monográfiájának a jelentőségét. Sőt! Éppen azt akartuk illusztrálni, hogy a Hviezdoslav megismerésért vívott küzdelemnek mily jelentős állomása. Gondolatokat ébresztett, s alkalmat adott a vitára. Megjegyzéseinkkel csak tovább akartuk segíteni Šmatlákot a teljes Hviezdoslav monográfiához vezető úton. Meggyőződésünk, hogy végülis ő fog nemzete legnagyobb költőjéről hiteles, igaz portrét alkotni.

Sziklay László

## Eminescu-ünnepségek Romániában

„Az éj véget ér. Véget ér minden éj. Virradat előtt fölzeng a kakas, visszakövetelve a fényt, vissza a teret, hogy láthassuk egymást szabadon. . . Erre gondoltam ezekben a napokban, míg körülöttem a nagy Eminescu-ról beszéltek mindazok, akik annyival jobban ismerik őt, mint én. Úgy tetszett, hogy az ő költői hangjában is ez a súlyos, szorongó, de mégis követelődző moduláció zeng, hogy hívja közben a fényt, a kakas szavát zengi.”<sup>1</sup>

Ezekkel a szavakkal, ezzel a maga jellegzetes breton basszusán elmondott „poème en prose”-zal állt E. Guillevic, a jeles francia költő és műfordító ez év június 11-én Eminescu sírja elé a bukaresti Belu-temetőben; a Román Akadémia és a Román Írószövetség külföldi vendégei nevében ő rótta le kegyeletét ama költővel szemben, aki most, halálának 75. évfordulója körül lép ki végre egy „kis nyelv” végzetes magányosságából s kezdi elfoglalni helyét a világ-irodalom legnagyobbjainak sorában. E folyamatnak természetesen voltak és vannak nagyon is objektív akadályai; elsősorban az a tény, amelyet Tudor Arghezi, a mai román költészet nesz-tora így foglalt össze a *Viața românească* ünnepi számában (1964. 4—5 sz. 9.): „A költészet jobban a nyelvhez tapad, a nyelv rejtett lelkéhez, mint a próza . . . Eminescut még románra sem lehet lefordítani. . .”

Annak, ami Bukarestben júniusban lezajlott, örvendetes könyvkiadási előzményei voltak mind Romániában, mind pedig szerte a világon, persze elsősorban azokban az országokban, ahol jeles költők hajoltak feltő gondol Eminescu verseire, s akár az eredeti szöveg közvetlen megértése alapján, akár nyersfordítás segítségével mégis megpróbálták ezeket a sokszor valóban szinte lefordíthatatlan sorokat saját nyelvükön tolmácsolni. Munkájukat mind román, mind pedig külföldi tudósok, Eminescu-kutatók egész sora támogatta. Romániában nemcsak fontos új forrásanyagot tettek közzé (A. Z. N. Pop: *Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu*. Bukarest 1962.), hanem új kiadásban jelent meg, teljes könyvészeti apparátussal, G. Călinescu Eminescu-életrajza, ez a mi Szerb Antalunkra emlékeztető írás, amelyben annyira összeolvadnak az irodalomtörténész és a szépiró törekvései, továbbá napvilágot látott Perpersicius nagy Eminescu-kiadásának VI. kötete (a népköltési vonatkozású anyag modern összefoglalása), Eminescu prózája Flora Șuteu mintaszerűen gondos, magas filológiai igényű

<sup>1</sup> Vö. *Władisław Senkowicz* (red): *Slowaeja i Slowacy*. Kraków 1937. 56—59.

<sup>2</sup> Illyés Gyula fordítása (Nagyvilág 1964. 1268).

kiadásában, Z. Dumitrescu-Buşulenga sokszor új szempontokat is felvillantó Eminescu-monográfiája az *Oameni de seamă* sorozatban (Mihai Eminescu. Bukarest é. n. [1963]) igen hasznos, kritikailag megrostált bibliográfiával, valamint a román színháztörténet ismert szakértőjének, Ioan Massoffnak *Eminescu şi teatrul* (Eminescu és a színház. Bukarest 1964.) című, hangyaszigornál és további kutatásra serkentő tanulmánya. Sajnos új orosz, francia, angol vagy olasz Eminescu-fordítások megjelentetésére Romániában ez alkalommal nem került sor, az Ifjúsági Kiadó azonban — amelynek Dumitrescu-Buşulenga fentebb említett Eminescu-monográfiáját is köszönhetjük — gondoskodott egy szép német nyelvű válogatás megjelentetéséről (Mihail Eminescu: *Gedichte*. Bukarest é. n. [1964]), amelyhez a Temesvárt élő Franyó Zoltán többek közt a híres *Mortua est* kitűnő német fordításával járult hozzá.

Mindeme új román kiadványokat, amelyekhez bizonyára rövidesen mások is csatlakoznak (így e sorok írójának a bukaresti Akadémiai Kiadó gondozásában sajtó alatt levő könyve Eminescu költői stílusáról *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* címen), szervelesen kiegészíti, új hangot jelentvén az Eminescu-kutatásban, két nagy külföldi monográfia: egyrészt Rosa Del Conténak, a római egyetem román tanszékén működő professzornak rendkívül érdekes, szuggesztív hatású munkája *Mihai Eminescu o dell' Assoluto* címen (a római egyetem romanisztikai katedrájának *Studi e Testi* című sorozatában, Modena é. n. [1962]), másrészt pedig Alain Guillermou-nak, a párizsi Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes román tanszékvezetőjének a francia szövegmagyarázatok hagyományain alapuló könyve: *Le genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (Paris 1963. M. Didier). E. Iozovannal együtt (vö. *Revue de Littérature Comparée* LXIV/1964. 311. kk.) meg vagyunk győződve arról, hogy Eminescu világhírének útját elsősorban Rosa Del Conte könyve egyengeti, mégpedig azért, mert egész műve tele van jobbnál jobb metrikus, de nem rimes olasz fordítással (ugyanazt a módszert alkalmazta G. Turbet-Deloff is *János vitéz*-fordításával kapcsolatban). A. Guillermou mintegy előre feltételezi az olvasó részéről legalább is a Maiorecu-féle kiadásban megjelent, nem posthumus Eminescu-versek alapos ismeretét; alig fordít tehát franciára, hanem csak eleméz, mégpedig nem csupán a közsímet szöveg alapján, hanem a Perpessicius-féle kiadás variánsainak alapos felhasználásával. Guillermou-nak az egyes költemények elemzése szerint kisebb-nagyobb fejezetekre tagolt könyv sokat nyert volna használhatóságban és áttekinthetőségben, ha minden fejezet elején ott lett volna egyrészt az elemzésre kerülő vers román szövege, majd pedig — akár lapalji jegyzetként — annak francia prózai fordítása. A könyv lényegét e kissé „sokat feltételező” természetesen nem érinti; Guillermou elemző módszere, amely mindig egy-egy műalkotás keretein belül marad és nem szövegtöredékekkel operál, a modern stilsztika követelményeinek is teljes mértékben eleget tesz.<sup>2</sup>

Nagyjából ilyen előzmények után ült össze 1964. június 9—10-én Bukarestben, a Köztársasági Palota egyik tökéletes kényelmű és kitűnő akusztikájú előadótermében az tudományos ülésszak, amelyet — amint már jeleztük — a Román Akadémia és a Román Írószövetség együtt rendezett, s amelyen magyar részről Móricz Virág, Garai Gábor, Jékely Zoltán, valamint e sorok írója vett részt. A többi külföldi vendég közül — a már szintén említett E. Guillevicen kívül — elsősorban Rosa Del Conte, és A. Guillermou jelenlétére kell utalnunk, továbbá olyan jeles műfordítókra, amint az orosz V. Kozsevnjikov és a bolgár E. Bagrjana. Nagyban emelte az ülésszak, valamint a különböző összejövetelek és nyilvános szereplések színvonalát olyan világhírű egyéniségek közreműködése, mint például a Nicolas Guilléné; Kuba legjobb költőjétől joggal várhatunk kongeniális spanyol Eminescu-fordításokat is.

Az ülésszak előadásainak zömét román tudósok tartották; rövidesen hatalmas kötetben jelennek meg az egész ülésszak iratai.

Lázás érdeklődés előzte meg a világszerte legismertebb román Eminescu-kutató, G. Călinescu akadémikus szereplését, s ezt az érdeklődést maga az előadás nem csak kielégítette, hanem sokszorosan felül is múlta. A helyzet megértéséhez tudnunk kell, hogy Călinescu rendkívül szuggesztív hatású, egyéni előadó, akinek minden szavát, minden váratlan, sőt egyenesen mehökkentő intonációját a belső indulat ereje fűti és indokolja. Most is — bár sajnos Călinescu jóformán betegágyából kelt föl erre a napra — a test gyöngöcségén ez a belső tűz s egyben a rilkei „Ki kell mondani”, a híres „Ich muss” imperatívusza diadalmaskodott; ez adott Călinescunak erőt ahhoz, hogy szinte minden mondatával begyökeresedett téves nézeteket cáfoljon s a hagyományos Eminescu-babonák és -közhelyek sűrűjén bátran törjön keresztül. Călinescu egyik legalapvetőbb vonása — szónoki hatásai ellenére — nagy olasz és román

<sup>2</sup> Kár, hogy Guillermou alig fordít gondot az Eminescu-szövegek metrikai-ritmikai sajátosságaira. Nagyon meglepő, amit a *Lucaşfăru*l 8/7 szótágú jambikus periódusáról mond: „Le mètre choisi est un mètre populaire, celui dans lequel les masses paysannes roumaines chantaient depuis des siècles [...] leurs joies ou leurs peines. *Lucaşfăru*l donne des lettres de noblesse à cette forme spontanée [...] d'art naturel (275). A *Lucaşfăru*-szak valóságos európai és román előzményeiről vö. Găldi L.: *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*. Budapest 1964. 76.

mintákon nevelkedett szigorú tényítisztelete; ennek a tényítiszteletnek nevében küzdött ezúttal is minden erőltetett „korszerűsítés” ellen, s Eminescut valóságos hús-vér emberként idézte föl, minden emberi és művészi vívódásával egyetemben. „Eminescu n-a fost marxist” (Eminescu nem volt marxista), jegyezte meg egy alkalommal nagyon lapidárisan és egyszerűen, de nagyon határozottan, s ezzel felelt meg mindazoknak, akik Eminescu életművének bonyolult ellentmondásait egykor oly könnyen intézték el a jól ismert sematizmus szellemében. Nem volt tehát marxista, de jól ismerte kora leghaladóbb eszméit, s ezeket olyan remekművekbe építette bele, mint a *Császár és proletár*, az ismét csakis úgy kortörténeti dokumentum, ahogy reánk maradt, művészi egységbe ötvözve a proletárfiú keserű panaszát és a császár kiábrándult, önvégasztaló monológiáját.

Az ülésszak második napján felolvasásra került a legkiválóbb román esztétának, a közel-múltban elhalt Tudor Vianu akadémikusnak előadása (*Mihail Eminescu költői és irodalmi művének új szintézisbe foglalt jelentősége és művészi értékállósága*); a továbbiakban Al. Rosetti akadémikus Eminescu nyelvének sajátásaival, Al. Philippide akadémikus, a jeles költő Eminescu ars poeticájával, majd Gh. Ivaşcu Eminescu hazafiságával, Z. Dumitrescu-Buşulenga Eminescu előfutáiraival, P. Georgescu, az ismert kritikus, Eminescu kortársaival, G. G. Nicolescu egyetemi tanár pedig az 1944 előtti irodalomtörténet Eminescu-ábrázolásával foglalkozott. E sorok írója, Eminescu versmondattanáról szólva, szintén próbált kijutni a hagyományos sémák és kategóriák világából; tekintettel a sok külföldi vendégre, előadását franciául tartotta s igyekezett az érdeklődést Eminescunak azokra a vonásaira irányítani, amelyek már túlmutatnak a romantikán s nemcsak a realizmus felé vernek hidat, hanem az impresszionizmus és a szimbolizmus felé is. Mind ez alkalommal, mind pedig a román Rádió- és Televízió előadóestjén bemutatásra került Eminescu két szabadverse, amely mindeddig jóformán teljes ismeretlenségben lappangott.<sup>3</sup>

A tudományos ülésszakot szervesen egészítették ki azok a hasznos eszmecserek, amelyek mind különböző fogadások alkalmával alakultak ki, mind pedig közös kirándulásaink alkalmával Szinájába, a román tengerpartra (ahol Eminescu valósággal költői lebegésű mellszobra néz szembe a habokkal), valamint Észak-Moldvába, Eminescu Botoşani környéki szülőfalujába, a festői fekvésű, erdőtől és lágy vonalú domboktól körüvezett Ipotestiba. A költő szülőháza helyén ma gazdag dokumentációs anyagot tartalmazó Eminescu-múzeum áll; mellette azonban ott az a kicsiny, szinte földbe roskadó régi kápolna, melynek tövében a költő szülei pihennek. A meglevenedett *Melankólia* s az *Ó, anyám...* kezdetű feledhetetlen elégia tompa lüktetése, ugyanazon hársfák titokzatos susogásával... Mindezen tanulmányutak persze nemcsak Eminescu életének földrajzi környezetével ismertettek meg, hanem feltárták az oly rohamosan fejlődő román jelen színes változatosságát is. Pompásan újjáépített tengerparti városokon, a sivar homokra szinte odavarázsolts nagyvilági fürdőhelyeken, középkori várak tövében lüktető pompás ipari központokon suhantak át autóink, s beszélgetéseinkben gyakran vissza-visszatért Guillemounak az ipotesti-i emlékünnepeken mondott egyik mondata: „Minden népek olyan költője van, amilyent megérdemel.” A román nép nemcsak ápolja Eminescu emlékét, de méltó is az eminescui örökséghez.

Messze vezetne, ha az ülésszakon és az ipotesti-i „zarándoklaton” kívül sorra vennők az ünnepi színházi és operaelőadásokat, valamint az igen sokrétű román irodalmi folyóiratoknak az Eminescu-évvél kapcsolatos termését. Hadd említsünk azonban néhány kitűnő megjelenítést, amely az Opera Eminescu-estjén került előadásra (többek közt C. Botez Debussy-ihletésű zenéjét a *Ha ablakomra...* kezdetű dalhoz) és M. Ştefănescu életrajzi darabjának számos pompás jelenetét (a nagy moldvai meseíró, I. Creangă alakját A. Giugaru érdemes művész vitte megérdemelt sikerre). A *Viaţa românească*, e nagy múltú folyóirat Eminescu-száma filológiai szempontból is értékes tanulmányok egész sorával örvendeztetett meg. Éppen így említhetnők persze a *Contemporanul*, a *Luceafărul*, a *Gazeta literară* és a kolozsvári *Tribuna* ünnepi számát; ugyanezekben a napokban nagyobb tanulmányokat közölt a marosvásárhelyi *Igaz Szó* is, szép fordításokat és esszéket a kolozsvári *Utunk*. S ne feledjük, hogy az Eminescu-évről júniusig még csak a fele telt el; érdeklődéssel várjuk tehát a további megnyilatkozásokat, elsősorban pedig azokat a tanulmányokat, amelyek Eminescunak, ennek a szinte kimeríthetetlen gazdagságú költő-filozófusnak új meg új arcát világítják meg.<sup>4</sup>

Gáldi László

<sup>3</sup> A hagyományos román irodalomtörténeti felfogás a román szabadvers megteremtőjének mindmáig A. Macedonskit, a *Hinov* e. költemény szerzőjét tekinti (1880). Eminescu szabad versei azonban jóval korábbiak (1868, 1873).

<sup>4</sup> E várt irodalom legújabb terméke M. Călinescu könyve: *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*. Bukarest, 1964. A szimbolizmus és Eminescu viszonyáról: i. m.

## Alberto Limentani: Alberto Moravia tra esistenza e realtà

Venezia, Neri Pozza Editore 1962

Éles és végletes polémia bontakozott ki Moravia művei körül, az indulás első percétől kezdve. A kortárs olasz kritika bővelkedik árnyalatokban, a mű teljes negációjától egészen odáig, hogy azt moralistának, vagy szocialista realistának fogják fel.

Az elmélyült, igényes kritikák sem hiányoznak 1929-től máig; közülük az egyik legújabbnak szerzője Alberto Limentani, a padovai egyetem tanársegédje.

A tanulmány sokoldalú elemzésre törekszik, egyszerre kísérli meg statikusan és fejlődésében vizsgálni az író. Témájához komolyan és felelősségérzettel közeledik, kerülni igyekeztve a felszínes megoldásokat. Számbaveszi és idézi több elődjét a kritikában, aki az írói pálya megrajzolásához jó kiindulópontot vagy pozitívumot adott. Természetes, hogy ez a rész tekintélyes, hiszen, mint említettük, a Moravia-kritika változatos, terjedelmes és tanulságos. Itt is hivatkozni fogunk Debenedetti tanulmányára (*L'Imbroglia di Moravia, Saggi critici*, Roma 1945. 199–209.), amely finom megfigyeléseivel lényeges kérdéseket világít meg.

Limentani fejezetei a mű döntő fontosságú pontjain szándékoznak adni annak metszetét. A címek: *A „realista” Moravia és a válság irodalma*; *Kultúra és technika, elbeszélő művészet és színház*; *Erkölc és lét*; *Mozdulatlanság és fejlődés*; *Társadalmi szempontok*; *Értekező stílus, tanulmányok, viták*; *Eszmei fejlődés, az ábrázolás sokfélesége*. Mint látható, a kritikus figyelme két fő problémára irányul: az írói módszerekre és a művek eszmevilágára. Mindkettővel kapcsolatban tárgyalja a fejlődéssel kapcsolatos kérdéseket.

A kritika egyik fő problémája Moraviával kapcsolatban a realizmus kérdése, annak megjelenése, jellege, formái a művekben. Sokan vélték a fiatal íróban utólag felfedezni a neorealizmus előfutárát, a *Gli Indifferenti*-ben látva az első, korai neorealista alkotást. Minden bizonnyal hibás vélemény ez, és Limentani helyesen foglal állást mind a realizmust, mind a neorealizmust illetően. Moravia művészete nem rendelkezik azokkal az eszmei alapokkal és nem is lép fel azokkal az igényekkel és célkitűzésekkel, amelyek az újrealizmusra jellemzőek, és amelyek nem mindig jelentkeznek világosan és egyértelműen magán az irányzatban belül sem. A fiatal Moravia művészete válságot tükröz, nem teljes tudatossággal, — ezt egyébként ő maga vallja, — de élesen, pontosan és a lényeg sokszori megközelítésével. Limentani, összhangban számos jó kritikával, helyesen állapítja meg, hogy Moravia művészetének realista elemei elsősorban stílusában keresendők, amelyet írói magatartása, a téma művészi-emberi megközelítése határoz meg. „Akkor »realista« tehát, ha a stílus szemszögéből vizsgáljuk, és összehasonlítjuk az őt körülvevő és megelőző irodalmi stílussal.” Ami azonban a realizmust, mint egységes világnézeti-művészi alapot illeti: „Művészetének, amely leszámolt a konformizmussal és szemben állott a meglevő irányzatokkal, éppen az volt a fő értéke, hogy felhívta a figyelmet a valóságra; ilyen értelemben történeti funkciója volt, és a realizmus jelenlegi fejezetének lényeges előzménye”(Forti), — de semmi, vagy igen kevés köze volt annak ideológiai vonatkozásaihoz”.

Ezen megállapítások után már, nemcsak a realizmus eszközeként, magát a stílust elemzi, ismét abból indulva ki, ami a kritika számára mindig problematikus volt. Moravia kritikusainak gyakori vádjai: az író „rossz stílusa”, disztelensége, nyelvezetének sokszor értekező szárazsága, érzelmektől való kilúgozottsága.

Limentani igazat ad mindezeknek, akik ezt a stílust — az első műtől kezdődően — szervesen az írói-emberi állásfoglalásból származtatják. Moravia szakítása a szépprózai hagyománnyal: azonnali és végleges elvetése mindannak, ami ékesíthet. Az eredendő illúziótlanság, a polgári mítoszoktól és kódosításoktól eleve elidegenült alapállás törvényszerűen ölt testet ebben a formában. Ez a tartás determinálja a dolgok megközelítésének és a jelenségek lényege feltárásának módját. Ez a tartás: a boncoló orvosé, a szenvtelen, de nem érdektelen kutatóé, aki nem tud mihez kezdeni a szépírók dagályosságával, a ragyogóan felépített mondatok önmagukért való szépségével, amikor a kutatás fázisainak és eredményeinek regisztrálásáról van szó. Limentani idézi Borgesének a *Gli Indifferenti*-ről írott kritikájából az erre vonatkozó részletet: „Nagyon szép írásművészet ez, mert mentes minden szépelgéstől (...) egészséges lélegzetvételt egyenletes ritmussal halljuk, annak a beszédnek természetes lejtését, amely a festészetben a széles, határozott ecsetkezelést idézi; valódi próza ez. (...) összhatása, sápadt színei ellenére, egészséges, erőteljes.”

Limentani, mint Borge után többen, ennél tovább megy; következik annak feltárása: melyek azok az összetevők, amelyek ezt a stílust hajlékonyá, szikárságában kifejezővé, hidegségében szuggesztívúvá teszik; mi az, amivel már a fiatal író gazdagította és fejlesztette az olasz prózát. Nemcsak a neorealizmussal kapcsolatban visszatérő motívum a „pre-”, az alapvetés, az előre megvillantás feltételezése (ez fog jelentkezni az egzisztencializmussal összefüggésben is), és ha a dolgok lényegét tekintve ezek a megállapítások erőltettek és helytelenek

is, egyet minden bizonnyal jeleznek: azt, hogy az író — stílusában! — több olyan módszerbeli megoldást vetett fel, amelyek később irányzattá, sőt divattá nőttek; anélkül azonban, hogy nála ez annakidején valamiféle egységes és egyértelmű ideológiai alapból sarjadt volna. Limentani elemzésének kétségkívül legjobb része az, amelyikben ezt a már felfedezett újat rendszerezi, gazdagítja, és szerencsésen kiválasztott idézetekkel bemutatja. Ez az új: a modern ember látásmódjának tükröződése a nyelvben, a képalkotásban, ahol felfedezhetők a modern színház, film- és képzőművészet módszereivel való azonosságok. Egy filmszerű részlet az idézetek közül:

„Ebben a pillanatban lépett be Lisa. Meglátta a csókolódzó párt az előszoba közepén, és körül az őt, bársonnyal függönyözött ajtót; hátralépett és elbújt; mikor újra kinézett, óvatossan széthárítva a függöny szárnyait, rejtékelyéről, ahol a homályt nem oszlatta el az asztalon álló gyertya fénye, a két fej még mindig összekapcsolódva, jobbra-balra hajladozott a csók alatt, és árnyékaik a nagy csendben felkúsztak a mennyezetig.” (*Gli Indifferenti*).

Moravia írói eszközeinek, cselekménybonyolításának elemzéséhez ő maga adja meg az alapot, amikor első műveivel kapcsolatban drámáról beszél, s az *Indifferentinél* egyenesen a nagy klasszikus tragédiákra hivatkozik, mint példaképekre, éppen a drámai alaphelyzetre vonatkozóan. Mivel ez a fajta drámaiság megmarad elsősorban a helyzet, a szituáció kibontásánál, beszél Debenedetti és Limentani egy „non-azione, non-dramma” létezéséről, amely szabályszerűen következik akár a szereplők helyzetből adódó tehetetlenségéből, pre-determinált-ságából, — akár Moravia egyéb jellegzetes figuráinál valamilyen „vizio”, betegessé váló szenvedély deformáló erejéből. „Hogy ezeket az alakokat valamilyen cselekvésre kényszerítse, Moravia robbanásszerű akcióval lép közbe, és ennek nyomán válik a szereplő helyzete cselekménnyé, a lélekrajz eseménysorozattá (...) Moravia... a drámáról nem akart lemondani, és vissza is szerezte; alakjainak természetes vonalát megtöri, sőt egy bombarobbanás erejével szakítja darabokra.” (Debenedetti i. m. 207.)

Az akaratlagosság, az önkényesség motívuma — több, egyéb módszerbeli eljárással együtt — arra az alapra vezethető vissza, amelyből Moravia ellentmondásai, meglehetősen merész hangváltásai és sokszor művészi egyenetlenségei is sarjadnak, s amelyet Limentani nem mond ki, elkerülve sok helyes megfigyelésének összefoglalását: arra, hogy Moraviának nem volt egységes művészi és eszmei platformja, igazi meggyőződése, s így a művészi ábrázolás folyamatában mindig olyan eszközökkel — bizonyos irányzatok-megszentelte eszközökkel — élt, amelyek az adott alkotás általa elképzelt céljait szerinte legjobban szolgálták. Sőt, nem elsőrangú műveinél ez nem mentes a spekulációtól sem. Mindezzel nem akarjuk kétségbevonni Moravia haladó alapállását, amely számos buktatón és küzdelemen keresztül kialakult benne, s amelynek gyökerei első művéig nyúlnak vissza, jóllehet akkor még — saját bevallása szerint — távol állt mindenfajta politikai-társadalmi jellegű tudatosságtól.

Egységes alap hiánya, önkényes igazságkeresés, túlintellektualizált fejtegetések az egyik oldalon — helyes úton történő lényegkeresés, önmaga korlátain túllépő eredmények, világos végső következtetések a másikon. Moravia művészetének ezt a kettősségét megvilágítani nyílna jó alkalom a társadalmi aspektusokról szóló fejezetben. Itt azonban csak egy oldalt kapunk, azt is meglehetősen felemás módon. Tény, hogy Moravia a társadalom fő mozgató erőt a pénz misztifikált rontó hatalmában és a politikai eseményekben látja, ez derül ki művei nagy részéből. Az is tény azonban, hogy maga az író ennél közelebb jut az igazsághoz ott, ahol művésziileg következetesen végigviszi az általa felvázolt vonalat. Gondolunk elsősorban a *Racconti romani*-ra s még inkább a *Ciociara*-ra, de felfedezhető ez a sajátmagán túlnövő tendencia egyéb művében is. Limentani elemzésében mintha Moravia kevésbé pozitív oldalával azonosult volna, s nem látszik észrevenni a másikat. Ez az a magatartás, amely, irtózában a vulgarizálástól és a „vagy-vagy” felvetésétől, valamely ideológiák feletti objektivitás szabályait igyekszik nagyon komolyan betartani. Ez a módszer természetesen itt bosszulja meg magát a leginkább, mert ez az a hely, ahol konklúziók levonása elől megszabadni nem lehet. Ezért van az, hogy itt Limentani nem mond szinte semmit. Pedig felsorakoztatja azokat a jelenségeket, amelyek révén érvényes konklúziókhoz lehet eljutni.

Maga is megállapítja, hogy a szegények lelkének emberibb, teljesebb mivolta tükröződik a *Racconti*-ban és a *Ciociara*-ban. Az élet periferiáján élő „legyőzöttek” (vinti) történetei — különösen az első *Racconti*-ban — valóban egy-egy „fallimento”, bukás megörökítései. De ez a csőd legtöbbször külső okokból származik, és nem emberteleníti el az embert, bár Moravia szegényei gyakran kényszerülnek apróbb megalkuvásokra (accomodamenti) létük érdekében. A „fallimento totale”, az elidegenedés, az elembertelenedés elsősorban a „gazdagok”, a polgárok világában megy végbe. Az ok világukon belül van, amely nemesak létük külső formáit határozza meg, hanem földcsuszamlást idéz elő minden viszonylatukban, értékítéleikben, ösztöneikben; így jönnek létre a moraviai mű rettenetes állóvizei, ahol a langyos közegeben abszurd lények burjánzanak, rögeszmék és önmaguk bebörtönzöttjei, ahol a legkiemelkedőbbek erejéből is csak a tények konstatálására és elutasítására futja, a korjelző montalei maga-



tartás illusztrációjaképpen: „Codesto solo possiamo dirti: ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”. Nem mondja ki Limentani azt, amit szinte végig levezetett: valóban nem kereshetünk Moraviánál egységes szemléleti alapot; és nem lehet csupán intellektuális alapon eszmék ötvözetét adni, önkényes módon, kizárólag spekulatív úton behatolni ideológiák lényegébe; Limentani csak azt mondja, hogy ez Moraviának nem sikerült (pl. a *Noiaban* a marxizmus és a freudizmus szintézise!). Az erős intellektuális jelleg tagadhatatlan az írónál; ő maga is nagyon jól tudja, mikor mihez nyúljon és miért; mi több, meg is mondja, minden kritikusanál világosabban. Limentani nem beszél arról, mit is jelent marxizmus és freudizmus a Moravia számára való „felhasználhatóság” szempontjából. Moravia megmondja: „a marxizmus, amely gyakran vitatható, ha pozitív megoldásokat sugall, megdönthetetlen és tökéletesen megalapozott, amikor negatív diagnózist ad a polgári társadalom betegségeiről.” Freudot is éppen negatív aspektusában tartja megtámadhatatlannak és biztos diagnosztikai alapnak „arra az anyagra vonatkozóan, amellyel foglalkozik.”

A jelenségek tudományos alappal és tudományos precizitással történő megközelítésénél beszél Limentani az író „értekező hajlandóságáról”; ez annak a belső eltökéltségnek és intellektuális kutató „dühnek” a kivetítődése, amely Moraviát a jelenség, a fogalom teljes körűjárására, felboncolására, kétségbeejtőn pontos, diagnosztikus precizitáсу meghatározására sarkallja. Az említett sajátos, sokszor önkényes igazságkeresés egyik útja ez, a tanulmány világosan utal erre, s meggyőző példákkal is megerősíti. Meg kell azonban jegyezni még egy dolgot: ez a „tendenza saggistica” művészi alkotásaiban (nem kritikai munkásságában) akkor jut fontos szerepkörhöz, — így sokszor túl is teng —, amikor az író valamely eddig követett metódussal, látásmóddal, komplexummal részben vagy egészben „végzett”, és mintegy summázni óhajtja. Így látszik az egzisztencialista irányzat és kelléktára végső bőséges kifejtésének és felvonultatásának a *Noia*, elsősorban bevezető részében, és általában az „alienazione”, az elidegenülés életérzésének minden definíciójában és körülírásában.

A monográfia utolsó fejezetében Limentani különösen sokat foglalkozik Moravia művészetének és eszmevilágának egyik, minduntalan felvetődő kérdésével: az egzisztencialista tendenciákkal, Mi nyújt alapot a következtetésekhez? A tanulmány logikusan és kimerítően sorakoztatja fel ezeket a tényeket.

A polgári író ifjú korától kezdve illúziók nélkül, hidegen és kajánul szemléli környezetét. Ez teszi lehetővé, hogy, ha belülről is, lásson, és tükrözze ezt az elidegenülést. Első regényének legpozitívabb figurája is csak ugyanezt a magatartást tudja tanúsítani. Az „alienazione” itt még „indifferenza”, később lesz belőle „noia”, ahol az idegenség teljes és végleges. Az út kiinduló állomása a társadalmi környezetből való kiábrándulás, a polgári életmódtól és konvencióktól, a mindennapos kicsi és nagy hazugságoktól való undor, valami keserű nosztalgia abba a korba, amelyben az emberi viszonylatok és érzések kevésbé komplikáltak, őszintébbek voltak, s a felismerést elhatározás és tett követte. A tépelődő, szemlélődő, elidegenült és emiatt szenvedő alakok sorából kiemelkedik a Michele-Mino-Michele vonal (az *Indifferenti*, a *Romana* és a *Ciociara* férfi főszereplői). Ők azok, akik a meglevő környezetben nem tudnak emberi módon élni. Ennek konstatálása után következnek a megoldás keresése, a kitörni akarás. A három alaknál közös, hogy ez a kitörés, megoldás egyiknél sem sikerül. Az okok és az elért fejlődési fokozatok azonban különbözőek, felfelé ívelő tendenciát mutatnak, és törvényszerűségeikben már nem az egzisztencialista filozófia normái érvényesülnek. A sor első figurájáról maga Moravia ad jellemzést: „Michele... a cselekvésre nem talál, csak személyes okokat... Az *Indifferenti* a cselekvés és ez élet abszolút értelme keresésének drámája; ez a keresés az adott környezet, viszonyok és körülmények mellett, amelyek Michelét körülveszik, logikusan megbukik”. Mino elhagyja környezetét és a politikai cselekvésben keresi ezt az életcélt; keresése azonban akaratlagos, valódi belső meggyőződés nélküli, kétségbeesett gesztus, amely, tartása nem lévén, az első próbánál összeomlik, a hőst a fizikai és erkölcsi megsemmisülésbe taszítva. A másik Michele jut el a legmesszebbre; nála már meggyőződés az, hogy nem a szűkebb környezetből kell kitörni, hanem az egész társadalmat kell megváltoztatni; ebből a meggyőződésből sem lesz akció, mert Michele eszméi megvalósításának útját nem találja, s így ő sem harcosként, hanem áldozatként hullik el.

A konklúziók levonásának és a változásnak a lehetősége a párhuzamos női szereplőknek jut osztályrészül — mégpedig éppen azzal a szexuális tényezővel kapcsolatban, amelyet a másik egzisztencialista elemként fognak fel Moraviánál. A szexualitás, mint kizárólagos emberi kapcsolatot, kétségkívül jelentkezik az író több művében, a legszembevetőbb módon a *Noia*-ban. Korábbi alkotásaiban, amelyeket pre-egzisztencialista eszmék és elemek hordozóinak tartanak, a szexuális motívum a „mélyebb valóság” keresésének eredménye, amelyhez az író az egyéniség boncolásának során jutott el. Ehhez a motívumhoz gyakran visszatér, ennek fényében véli felfedezni az ember leglényegesebb tulajdonságait és legspontánabb reakcióit. Innen van Moravia női figurái közül többnek, különösen pedig a *Romana* Adrianájának kifejezetten egzisztencialista jellegű megkomponálása, a szexuális motívum mitizálása. A *Noia*

Cecíliaja pedig, mint az egyedül valóságos Dino létében, megismerhetetlenségével és közönyével a sors, a végzet megtestesítője. Ám Carla, Adriana és Cesira (a Michele-Mino-Michele sorpartnerei) esetében másról is szó van, mint a szexualitás egzisztencialista módon való jelentkezéséről. E három nő életében a szexuális elem a valamilyen értelemben vett fordulópontot, emberi és jellembeli változás közvetlen előidéző okát jelenti.

Limentani végkövetkeztetésében leszögezi: „Moravia elbeszélő művészetében, mint láttuk, egymás mellett fut egy teremtő-intuitív és egy racionalista vonal (. . .) de a két elem nem képes teljes egységbe olvadni.” Hozzá kell tenni, hogy ez nem valósulhat meg mindaddig, amíg az író nem jut el valamely egységes nézőpontig és eszméig; addig az az abszurd helyzet állhat elő, hogy az intuício megelőzi a tudatosat, a racionalisat a helyes következtetések kialakításában; mivel a racionális mindaddig önkényes marad (mint Moraviánál sokszor), míg nem áll mögötte az individuumnál biztosabb fedezet. Ennek ellenére egyetérthetünk az elemzéssel abban, hogy Moravia ellentmondásaival együtt a haladásnak elkötelezett művészet egyik legjobbjá, és művészi keresései az igazság kereséséből fakadnak.

*Király Erzsébet*

## **В. В. Ивашева: Английский роман последнего десятилетия (1950—1960) .**

Советский Писатель, Москва. 1962.

Angol irodalomkritikusok részéről egyre gyakrabban hangzik el az a keserű megállapítás, hogy az angol regény válságba került. A legjobb alkotások is csak kísérletek a válság megoldására, az igazi megoldás még nem született meg. Polgári és marxista kritikusok egyetértenek abban, hogy a század harmincas évei óta eredeti, igazán nagy tehetség nem jelentkezett, s Joyce, Lawrence és Virginia Woolf után az angol regény fejlődése lefelé ível.<sup>1</sup>

A kritikust természetesen foglalkoztatják a jelenség okai, a hanyatlást előidéző tényezők is. Újabban mindinkább az a nézet válik elfogadottá, hogy az angol regény eltrivialisálódásának oka az írók szűken értelmezett szociológiai érdeklődése. Amennyire örömdetes, hogy az írók érdeklődése mindennapi témák felé fordult, s a mai angol életet ábrázolják realista eszközökkel, annyira lehangelő a művekből áradó gondolati szegénység, az egységes, filozófiaiilag megalapozott, következetes világtkép hiánya.<sup>2</sup>

Pedig törekvésben, próbálkozásban nincs hiány. A mai angol regényirodalom — még ha az irodalom periferiáin született könnyű fajsúlyú alkotásokat nem is számítjuk — nem utolsó sorban a művek nagy számával hökkent meg. Ezen a talajon már megszülethetett volna az angol regénynek a mai kort a kor színvonalán kifejező új változata, de még a legértékesebb alkotások is biztató ígéretek csak a jövőre nézve.

Egy — az Ivasováéhoz hasonló — könyvtől tehát két dolgot várunk elsősorban: mindekelőtt, hogy a legutóbbi évtized regényirodalmát beleillessze az angol regény történetének egészébe, s választ adjon a bírálat elején általunk is felvetett kérdésre, másrészt igen fontos feladatnak tehet eleget a feldolgozott anyag rendszerező értékelésével. Az első kérdésre Ivasova sajnos nem ad választ, mert a kérdés előtte ilyen formában fel sem merül. A szerző — attól a céltől vezéreltetve, hogy rendszerezze és elemezze az elmúlt évtized jelentősebb alkotásait, alkotóit, elsősorban csak egymáshoz viszonyítva állít fel — amennyiben felállít — valamiféle értékrendet. Igaz, hogy ahol indokolt, áttekinti a szóbanforgó szerzők tevékenységének egészét (C. P. Snow, G. Greene), összevet új törekvéseket hasonló jellegű korábbi jelenségekkel (az ún. dühös fiatalok és a két világháború közötti elvesztett nemzedék), de a mai angol regénynek az angol regény egészének történetében elfoglalt vagy elfoglalandó helyét meg sem kíséri felvázolni.

Ivasova tehát adós marad egy igen fontos kérdésfelvetéssel s az erre adandó válasszal. Nem volna igazságos azonban csak ebből kiindulva értékelni a könyvet, mert ha kevesebbre is vállalkozott, mint amit ilyen jellegű művektől várunk, a maga által kitűzött feladatot Ivasova becsülettel teljesíti.

A könyv a mai angol regényirodalmon belül négy — egymástól jól elhatárolható — csoportot különböztet meg, s a könyv is e szerint épül fel. A négy fő témakör:

1. a polgári regényirodalom olyan képviselői, akik pályafutásukat a háború előtt kezdték, s hatásuk — újabb műveik révén — számottevő (Greene, Snow).
2. a nyomukban járó új nemzedék — a nagy vihart kiváltott dühös fiatalok (K. Amis, J. Wain, J. Braine),

<sup>1</sup> Jack Lindsay: *The English Novel in the Twentieth Century*. Mainstream XVI. 8. 53.

<sup>2</sup> Vö. V. S. Pritchett: *Getting Stockport Right*. New Statesman LXVI. 1705. (1963. nov. 15.) 706.

3. az angol kolonializmus válságát és felbomlását ábrázoló regényírók (J. Aldridge, D. Stewart, B. Davidson),

4. a jelenkori szocialista regényírók (Jack Lindsay, D. Lambert, H. Smith).  
A szerző elsősorban tartalmi szempontból foglalkozik a fejezetek anyagául szolgáló írók műveivel, írói tevékenységével, de nagy teret szentel stílári problémák, az író kifejező eszközei tárgyalásának is. Az egyes szerzőkkel foglalkozó fejezeteket általános történelmi, elméleti bevezetők előzik meg, amelyek a tárgyaltak megértéséhez nélkülözhetetlen tudnivalókat tartalmaznak. E bevezetőket használja fel Ivasova arra, hogy a külön fejezet tárgyaú nem szolgáló, de mégis jelentős alkotók tevékenységével is foglalkozzék. Így a könyv igen nagy anyagról nyújt áttekintést, s Iris Murdoch, Alan Sillitoe, Sean O'Casey és sokan mások is helyet kapnak benne.

Ivasova fő rendszerező elve a szerzőnek a társadalmi haladáshoz való viszonya. Ezért szól külön fejezetben pl. Desmond Stewartról, s ezért szorítja be a bevezető fejezet záró részébe pl. Iris Murdochot. Az elv alapvetően helyes, de nem helyeseltető, hogy Ivasovát sokszor bizonyos tények iránt is vakká teszi, s egyes jól ismert, sokat olvasott írókról — a fenti elvtől vezéreltetve — nem vesz tudomást. Így marad ki a kötetből Lawrence Durrell és Muriel Spark.

A könyv bevezető fejezetében Ivasova megállapítja, hogy a mai angol irodalomban a legfőbb veszélyt a modernizmus jelenti, amelynek fő képviselői (T. S. Eliot, Christopher Fry) egyáltalán nem adták fel a realizmus elleni harcot. A realizmus irodalmi ellenfelei között nem kisebb neveket említ mint D. Daiches és J. Chiari. A modernizmus képviselői támadják a realista különösen a szocialista realista művészetet, s e támadás az eddigénél is hevesebbé vált, amióta — az ötvenes évek derekától — csatlakoztak hozzájuk a revizionizmus angliai képviselői.

Ivasova egyértelműen negatív jelenséggént értékeli az angol egzisztencializmust s ennek irodalmi megnyilvánulásait. Legjellemzőbb képviselői közé sorolja Iris Murdochot, akit Sartre angol tanítványának tart. Az angol egzisztencializmus egyébként — jegyzi meg Ivasova — egyre inkább német mintára fejlődik, különösen amióta a franciaországi egzisztencializmus balra tolódott.

A kötet első nagyobb tematikai egysége Snow és Greene tevékenységének ismertetése, bírálata. Snow-val kapcsolatban igen értékes megállapításokat tesz a korai és későbbi alkotások közti jelentős szemléletbeli különbségről. Az *Idegenek és testvérek* (*Strangers and Brothers*) regény-ciklus korai és későbbi darabjai között az absztrakt humanizmustól az író polgári humanizmusának konkretizálódásához vezető fejlődés tapasztalható. Míg a *The Light and the Dark* (1947) és a magyarul is ismert *Reménység kora* (*Time of Hope*, 1949) c. regényekben Eliot az emberiséget mint absztrakt és elvont egységes egészet szemléli, a későbből datálódó *The New Men* (1954) és a *Homecomings* (1956) problematikája sokkal alapvetőbb, s e regényekben az egyéni konfliktusok már külső, társadalmi konfliktusokkal függenek össze. De helyes Ivasovának az a bíráló észrevétele is, hogy az előrelépés ellenére Snow regényeinek problémafelvetése szűk keretek között marad. Snow több regényének cselekménye játszódik a második világháború éveiben, de a nagy kérdések (München, a Szovjetunió harca) csak mint távoli hullámmoraj jelentkeznek. A cselekmény mintegy a színpalak mögött folyik.

A Snow-ról írt fejezetet Ivasova az író művészi eszközeinek vizsgálatával zárja. Elemzi azokat a hatásokat, amelyek kétségtelenül szerepet játszottak Snow fejlődésében (Proust, Dickens, Bennett), de végül is megállapítja, hogy mindezek a hatások nem csökkentik az író eredetiségét.

Külön fejezetben foglalkozik a könyv Graham Greene-nel, mint a nem mai indítású polgári regényirodalom képviselőjével. A régi nemzedékből ő és Snow — ez mintegy értékítélet is. Ivasova fő célja, hogy bebizonyítsa: hamis a polgári kritikának az a törekvése, hogy Greene-t mint a modernizmus egyik bajnokát tartsa számon. Hamis ez a törekvés, már csak azért is, mert Greene újabban megjelent művei alaposan rációfolnak, s látszólag megoldhatatlan dilemma elé állítják a polgári kritikusokat, akik *A csendes amerikai* (1955) megjelenése óta válságot emlegetnek vele kapcsolatban. Hogy a burzsoá kritikusok számára oly sok fejtörést jelentő probléma nyitját megtalálja, Ivasova Greene egészen korai alkotásait is megvizsgálja. Megállapítja, hogy Greene legjellemzőbb írói tulajdonsága a keresés. Ennek eredete a harmincas évek gazdasági válságára vezethető vissza. Greene, akinek legkorábbi alkotásaira elsősorban a freudizmus nyomta rá bélyegét, megpróbálta az élet által felvetett kérdésekre filozófiailag választ adni. E válasz- és útkeresés vezetett végül is az író katolizálásához. A polgári kritika indokolatlanul nagy jelentőséget tulajdonít Greene áttérésének, aki — Ivasova szerint — sohasem fogadta el a katolicizmust fenntartás nélkül. Áttérése után is humanista maradt, s a keresés éppoly jellemző tulajdonsága most is mint korábban, Természetes hogy az író a katolicizmus álláspontjáról megközelítő kritikusok nem tudnak mit kezdeni *A csendes amerikai-val* vagy a *Havannai emberünkkel*. (1958), amelyek — bár az író maga szórakoztató írásként (entertainment) tartja őket számon — komolyan veendő alkotások. Ellentétben az ugyancsak katolikus Evelyn Waugh-val, Greene sohasem ábrázolja az embert eredendően romlottnak. Hogy meny-

nyire túlzott Greene-t mint elsősorban katolikus író-t számontartani, arra legjobb példa a polgári kritika által az író 'legkatolikusabbnak' tekintett regénye, a *Hatalom és dicsőség* (*The Power and the Glory*, 1940). A regény főalakja, a menekülő pap, egyáltalán nem a katolikus legendák szentje, nagyon is gyarló, emberi teremtés. Alakja nem attól válik rokonszenvesé, hogy hitéért mártírsorsot vállal, hanem azért, mert képes a szenvedőkkel való együttérzésre. A regény másik főszereplője, a népi milícia hadnagya is rokonszenves alakként jelenik meg Greene ábrázolásában, annak ellenére, hogy a vallás esküdt ellensége.

Ivasova könyvének számunkra legizgalmasabb fejezetei azok, amelyek az ún. dühös fiatalok fellépésével foglalkoznak. Izgalmasabbak ezek a fejezetek az előzőknél — és bizonyos mértékben a következő fejezeteknél is — hiszen olyan irodalmi jelenségről van szó, amely jellegzetesen az elmúlt évtized terméke, kritikai felmérése tehát még nemigen történt meg. A könyvnek e téren úttörő érdeme van.

A nemzedék három legismertebb képviselőjével foglalkozik a kötet részletesebben: Kingsley Amis, John Wain és John Braine pályájának alakulását elemzi. Ezt megelőzően általános áttekintést nyújt a mozgalmról. Elemzi a háború utáni angol helyzetet, a Labour Party hatalomrajutását és bukását, s megállapítja, hogy a dühös fiatalok mozgalmának (amennyiben mozgalmáról beszélni lehet) elindítója a háború utáni nemzedék kiábrándulása a munkáspárti szocializmusból. A háború utáni — főleg kispolgári eredetű — értelmiségi nemzedék újat akart, s ezt a törekvésüket megpróbálták összekapcsolni a Munkáspárt törekvéseivel. Amikor világossá vált, hogy a munkáspárti politika az angol nép elárulása, általános kiábrándultság vett erőt rajtuk, s mert kispolgári előítéleteik következtében az igazi szocializmushoz nem találták meg az utat, elégedetlenségük céltalan lázadássá érlelődött. Csak azt tudják, hogy mi ellen, azt nem, hogy miért láznak.

A dühös fiatalokat általában együtt, mint egységes irodalmi megmozdulást emlegetik. Ez azonban meglehetősen önkényes csoportosítás, mert maguk az írók meg sem próbálták tartósan közös platform kialakítását. Igaz ugyan, hogy *Declaration* címmel megjelent 1957-ben egy közös kiadvány, amelyben számos — akkor még ide sorolható — író vallott céljairól, művészi elképzeléseiről, de azóta jó néhány új név bukkant fel, igényt tartva az *angry* jelzőre míg sokan mások megtagadták a közösségvállalást egykori harcostársaikkal.

A három említett fiatal író közül legkevesebb rokonszenvvel Kingsley Amisről ír Ivasova. Legjobb regényének a *That Uncertain Feeling*et (1955) tartja, felhívja a figyelmet a regényben rajzolt kép komorságára, de részletesebb elemzést közül a *Szerencsés flótásról*, (*Lucky Jim*, 1954) tekintve, hogy ez a regény sokkal ismertebb és népszerűbb Amis többi művénel.

A polgári kritikusokkal szemben hangsúlyozza, hogy Amis nem elsősorban humorista. Mint általában a dühös fiatalok esetében, a regény hősnének természetéből kell, hogy kiinduljon az elemzés. Jim Dixon minden tétova lázadási kísérlete után végül mégis beleilleszkedik az angol társadalomba, alkalmazkodik, s ez már jelzi, milyen irányban fog maga az író is továbbfejlődni. Ezt támasztja alá Amisnek az *I Like It here* (1958) c. regénye, amely arról tanúskodik, hogy írója hibái ellenére is elfogadja az angol társadalmat.

John Wainról és John Braine-ről sokkal több rokonszenvvel ír a szerző, mint Amisről. Elméleti és művészi felkészültség szempontjából — ez a fejezet végső kicsengése — Wain magasan tartási fölé emelkedik. Ivasova kiemeli Wain érdeklődését a realista és forradalmi (romantikus) hagyományok iránt. A *Hurry On Down* (1953) megjelenésétől Wain az angol realista hagyomány folytatójának tekinthető.

A *Hurry On Down* problémafelvetése mindenekelőtt sokkal élesebb, mint a *Szerencsés flótásé*. Charles Lumley egyre lejjebb csúszik a társadalmi ranglétrán, de amit keres, az egyszerű dolgozók körében nem találja meg. A könyv befejezését — amint Amis *Szerencsés flótása* esetében, Ivasova itt is az író saját állásfoglalásával azonosítja, Lumley semleges pozíciója azonos Wain semlegességével.

Charles Lumley sok kritikus megállapítása szerint modern *picaro*. Ivasova ezt nem fogadja el. Abból indul ki, hogy bármilyen mélyre is süllyed, Lumley sohasem tagadja meg jobbak énjét, nem züllik el. Ez azonban nem zárja ki szerintünk, hogy Lumley az egykori kópé-regények hősnének mai változata. Köztudomású, hogy a pikareszk regény keletkezése a feudális társadalom bomlásával függ össze, annak egyik irodalmi tükrözése. A hanyatló feudalizmusban általánossá válik a hontalan csavargó típusa, s e társadalmon kívül álló típust használja fel a pikareszk regény a maga gyakran elég nyersen megfogalmazott társadalombírálatának kifejezésére. Az sem titok, hogy a kapitalista társadalmi rendszer bomlása ugyancsak létrehoz, ha nem is a *picaro* egészen alacsony szintjén álló, de hasonlóképpen céltalan, perspektívátlan és sokszor a társadalom periferiáján létező típust. Szándékosan ilyenné válik maga Charles Lumley is. Ő is a társadalmi szférák egész sorát járja meg, sokat lát és láttat, kétségtelenül pikareszk jelenség.

Wain további fejlődését elemezve Ivasova megállapítja, hogy stílusa, elbeszélő technikája kiforrottabb, gazdagabb lett, de ezzel együtt nem gazdagodott tartalmilag-eszmeileg. Terve-

zett trilógiájának első két kötete, a *The Contenders* (1958) és az *A Travelling Woman* (1959), nem váltotta be az első könyv ébresztette reményeket, az író nem tudja megvalósítani a bennük kitűzött célt: a mai angol társadalom tág horizontú, széles sodrású ábrázolását.

John Braine *Hely a tetőn* (*Room at the Top*, 1957) c. könyvét a belőle készült film révén ismeri a magyar közönség. Ez a regény mintegy ellentéte a *Hurry On Down*-nak, afféle *Hurry On Up*. Joe Lampton nem tipikus képviselője a dühös fiatalok nemzedékének, nem lázad, hanem karriert csinál, s bár társadalombírálatá helyenként éles, nem tekinthető tipikusan „dühös” alkotásnak.

A kötet harmadik nagyobb tematikai egységében Ivasova a mai angol regényírásnak azokat a képviselőit veszi sorra, akik legközvetlenebbül reagálnak irodalmilag az angol kolonializmus válságára. Biztos kézzel sorolja be az egyes irodalmi jelenségeket a maguk helyére, s csoportosítja az idetartozó írókat is. Három fő kategóriát állít fel:

a) azok az írók, akik aktívan szembeszállnak a gyarmatosítással (Doris Lessing, D. Stewart, B. Davidson)

b) olyan írók, akik csak ábrázolják a válságot, de állást nem foglalnak (John Hauley)

c) a kolonializmus irodalmi védelmezői (John Masters, P. Newby, Alick Waugh)

A könyv záró fejezetei a mai angol irodalom leghaladóbb szárnyának képviselőivel foglalkoznak. Ezek az írók művészi szempontból még nem mindig érik el a polgári irodalom nagyjainak színvonalát, de törekvéseik rokonszenvesek, s kétségtelen, hogy az angol irodalom megújulása nem kis mértékben rajtuk is múlik.

Kik tartoznak ebbe a táborba? Ivasova figyelmeztet, hogy nem szabad minden ún. proletárirót az angol regény szocialista realista irányához sorolni. Ez kétségtelenül így van, de érveinek alátámasztásakor nagyon igazságtalan a példaként idézett Alan Sillitoe-hoz, akit egyébként — és ezt is méltánytalannak érezzük — néhány sorban intéz el. Sillitoe-t első regénye, a *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) alapján ítéli meg, második regényéről, az *Ajtó kulcsáról* (*Key to the Door*, 1961) nem vesz tudomást.

A szocialista realista regény angoliai képviselői közül részletesen két íróval foglalkozik bővebben Ivasova, Jack Lindsay-vel és David Lamberttel, de elég részletes elemzést kapunk Sean O'Casey és Herbert Smith alkotásáról is. Kár, hogy a regényíróként csak nemrég feltűnt Margot Heinemannról (*The Adventurers*, 1960) nem vesz tudomást.

Ivasova elkerüli a marxista kritikusokat gyakran fenyegető veszélyt, hogy valamiféle rosszul értelmezett pártosságból — miközben védelmezik a haladó irodalom értékeit — nem egy esetben szemet húnyanak a művek gyarlóságai fölött. Igen tárgyilagos képet rajzol Jack Lindsay-ról, erőnyeire, hibáira egyaránt helyesen mutat rá. Felhívja a figyelmet a Lindsay korábbi műveiben észlelhető freudista hatásra, az újabb alkotások (*The Novels of the British Way*) számos fogyatékosságára (széteső szerkezet, elnagyolt jellemek), de értékeli az író törekvéseinek tisztaságát. Ivasova e fejezetben igen sok segítséget kapott az angol marxista kritikától, mindenekelőtt Alick West írásaiból.

Összegezve: a könyv jó kritikai rendszerezése az elmúlt évtized angol regényirodalmának.

Sarbu Aladár

## Elvarázsolt madarak. Örmény népmesék.

(„Népek meséi” sorozat.) Válogatta, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta: Hegyi Imre. Budapest, Európa Könyvkiadó 1961.

A *Népek meséi* sorozatban megjelent örmény kötet ügyes válogatásban tárja elénk az örmény nép mesekincsét. A mesék egy orosz nyelvű kiadvány: Армянские сказки (Academia. M—J. 1933.) anyagából kerültek ki, de ezenkívül küldött anyagot a jereváni Néprajzi Intézet is kéziratossá gyűjtéséből.

A felszabadulás óta megszoktuk, hogy idegen nyelvű irodalmat többnyire közvetlenül az illető nyelvből készített fordításban kapunk. Kivételt képeznek egyes kevésbé ismert nyelvek, de már itt is fejlődés tapasztalható. Míg az 1959-ben kiadott török népmesekötet (*Béni-bári, a macska*) meséinek java része még franciából való fordítás, a legutóbbi időkben megjelent arab, perzsa, török, grúz szépirodalmi (folklore) kiadványok fordítása már az eredetiből készült.

Az örmény mesék esetében némileg indokolt a másodnyelvből való átültetés, mert Magyarországon nem rendelkezünk olyan szakemberrel, aki a különböző országok területén élt, sokszor ezer kilométerekre szakadt örménység félszáz nyelvjárásában teljes tájékozottsággal mozogna, nem is szólva arról, hogy a múlt század végi és a XX. század elejei mesekiadványok

még Örményországban is ritkaság számba mennek. Ezért indított meg 1959-ben az Örmény SzSzk Tudományos Akadémiájának Irodalomtörténeti Intézete egy olyan sorozatot, amely az eddig kiadatlan meséken kívül a régi kiadványok anyagát is (Szrvandztjan publikációi, Lalajanc háromkötetes „*Margaritner*” gyűjteménye [*Az örmény népmese gyöngyszemei*] stb.) felöleli. Az e sorozatból eddig itt rendelkezésünkre álló első kötetben az ismertetett könyvecske néhány meseje is megtalálható.

Szűrőpróba jellegű összehasonlításunk csak egy-két meserészletre terjed ki, mindenestre néhány tévedésre fel kell hívunk a figyelmet. Akadtunk olyan esetre is, ahol a szöveget az orosz fordítás értelmezte tévesen. A *Pari*, a *madár* c. mesében (83. Vö. Арм. сказки, 216., *Haj žoyovrdukan hek'ia'ner* [Örmény népmesék], I. 49.) a király vakságát csak olyan országból való orvosság gyógyíthatja meg, „melynek földjét még nem tapodta ló patája.” Így áll ez az orosz nyelvű szövegben is, de az örmény eredetiben „még nem tapodta lovam [azaz a király lovának] patája.” Ez a birtokos személyrag meseviszonylatban is óriási különbség.

A másodkézből való fordítás természetesen lényegesen több buktatót rejt magában, mint az „egyeneshől” való, főként a többértelmű szavak miatt. A *Sánta*, a *Csupaszkepű meg a Púpos* történetében (66—70.; orosz ford. 162. skk.; örmény eredeti 507. skk.) szereplő *ašci* (*ašci*) „szakács” jelentésű török szó, az adott esetben valószínűleg azért lett „étékfogó”-ból „ügyvéd”-dé, mert az orosz fordítás a régies, többértelmű *српачий*-t használta. De téves értelmezés szülte a „Púpos”-t is. Ő úgy került a mesébe, hogy az örmény nyelvjárási *k'or* (török *kör*) az orosz fordításban *крибои*, melyet itt „Félszemű”-nek kellett volna fordítani. Így érthetetlen a bíró előtti jelenet. Hiszen a perlekedés épp azért folyik, mert a „Félszemű alias Púpos” az örmény kereskedőtől „kölcsonadott” szemét követeli vissza.

Az természetesen óhatatlan, hogy közvetítő nyelvből való fordításnál árnyalati eltérések elő ne forduljanak. Az adott esetben ez általában abban nyilvánul meg, hogy a magyar fordítás lényegesen irodalmibb, mint az eredeti, nyelve választékosabb. Ha csak az örmény eredeti állna rendelkezésünkre, akkor azt hihetnők, hogy ez a magyar fordító önkényes változtatása, az orosz szöveggel való összehasonlításból azonban kiderül, hogy a „szépítést” az orosz fordító követte el.

Az örmény szöveg nyelve egyik helyen túl egyszerű, a másikon viszont halmozza a szinonimákat (mintha pl. magyarban azt mondanám „nekieredt, haladt, mendegélt”). A fordításban sem az egyik, sem a másik sajátosság nem érvényesül kellőképpen.

Az örmény eredetiben állandóan jelen van a mesemondó; beszélteti hőseit: „aszongya — aszongya” (örményben többnyire alany nélkül). Hiányzik a fordításokból a népmesében oly gyakori ismétlés, tehát az előzmények elmesélése annak, akivel a hős találkozik.

Hiányzik a stílus araszoló menete, amikor a mesélő vissza-visszanyúl az előző mondatra. Pl. „jó erősen kapd el a [madár] két lábát, amikor a két lábát jó erősen megfogtad. . .” Az utóbbi mondatból a stílári fűzés után ennyi maradt: „Amikor megfogtad. . .” (88.).

Égész mondatok, ill. bekezdések, amelyek feltartották volna a cselekmény menetét, teljesen elmaradtak, pl. a stereotip üdvözlések: „Belépett a fiú, üdvözölte apját, kezét csókolta apjának. Az apa is üdvözölte őt, fiát arconcsókolta” (magyarban a 84. oldalon lenne). Pedig ezek a momentumok a mesemondás nem jelentéktelen folklór sajátosságai.

Az eredeti szöveghez való ragaszkodást azért hiányoljuk, mert a kis kötet folklór hivatkozásaival tudományos igényt is hivatott és akar kielégíteni. Mindezen rövidítések azonban nem a magyar fordító önkényes változtatásai, már az orosz fordítás szövege ilyen. J. Hacsatrjanc, az orosz fordító, előszavában kifejti, hogy nem folklór hűségre, hanem népszerű, olvasmányos stílusra törekszik: „Rendkívül fárasztó terjengősségek és véget nem érő ismétlések: mondta — válaszolt” (orosz ford. 7.) jellemzik az eredeti stílusát. Ezeket tehát gondosan megnyírbálta, bár a „terjengősségek” korántsem lépik túl a mesemondás általános stílusát, s így a magyarét sem. Nem tudunk egyetérteni Hacsatrjanc közlési módjával, a magyar kötetnek viszont azt rójuk fel, hogy egy szóval sem említi a mesék „szalonképesess” tételét.

A sorozat utószavai általában tájékoztatnak az illető nép mesevilágáról és többekévesb történetéről. Az ismertetett kötet utószavában elég ügyesen összefoglalja az örmény mesekincs sajátosságait, de a történeti áttekintés, pongyola zavaros és tévedéseket tartalmaz (155—156.). Pl. mi értelme van az olvasót egy olyan rossz etimológiával traktálni, mint a *hajk* szó állítólagos „úr” jelentése? (A népnév egyébként *haj* = örmény, plur. *hajk'*; *Hajk* a heros eponymos neve.) — A pogánykori irodalomból a Vahagn-himnuszokon kívül is számos monda, legenda maradt fenn (pl. épp Hajkkal kapcsolatban stb.) — Téves az a megállapítás, hogy híres XVII. századi nyomdászunk, Misztótfalusi Kis Miklós az örmény királytól kapott volna megrendelést egy örmény nyomda felállítására. Alighanem a grúz nyomdai betűk születése lebegett a fordító előtt\*

\* Lásd helyesen: *Schütz Ödön*: Misztótfalusi Kis Miklós szolgálata az örményeknek. Magyar Könyvszemle LXXIII. (1957) 335—346.

Az örmény történelemből épp az a korszak sikkad el, amely a mesék környezetrajzához leginkább szükséges. A „katasztrofális hanyatlásuk” és „ájultságból való ocsúdásuk” költői kifejezésekkel bevezetett két mondat ugorja át az örmény nép életében a Mohamed próféta és Abdul Hamid török szultán közt eltelt több mint egy évezrednyi távolságot. Pedig ennek bemutatása nélkül nem lesz magától értetődő az olvasónak az *Ezeregy éjszaka* és általában az arab-perzsa (török) mesevilág hatása. El kellett volna mondani, hogy Örményországot az arab világbirodalom megalakulása óta mohamedán államok környezték, sőt maga is arab uralom alá került már röviddel a hidzsra után. A másfél évszázados örmény Bagratida királyság (886—1045) után területét a szeldzsuk törökök foglalják el. Persze mindent nem lehet két oldalba belesűríteni, de ha Tamerlán pusztításait már említette az utószó, akkor a tatárjárásnak és az ezt követő mongol uralomnak is kellett volna szentelni legalább egy fél mondatot. A XVI. század óta az oszmán és a perzsa birodalom osztozik Örményország területén egész a XIX. század elejéig, amikor is a cári Oroszország kebelébe kerül. De a déli örménylakta területek Törökország uralma alatt maradnak.

Mindennapi életük jelentős vonása, hogy az örmények a kelet-nyugati közvetítőkereskedelem legmozgékonyabb képviselői voltak. Az oszmán-törökök Bizánc elfoglalása (1453) után számtalan örményt telepítettek az ország keleti határaitól az Égei-tenger partmenti városaiba, 1605-ben pedig a perzsa Sah Abbasz hurcolt el negyvenezer örményt és telepített le Iszfahán külvárosába (Üj-Dzsulfába). Törökország és Perzsia külkereskedelmének ezek az örménylakta városok váltak leghíresebb empóriumaiává.

Tehát az arab, perzsa és török hatásnak megvolt minden történeti adottsága. Ez a hatás nyelvi vonalon is megnyilvánul a török területen élt örményeknél (a mesék egy része innen származik), sőt megtalálható az üldöztetések, atrocitások elől orosz fennhatóság alá menekült örmények között is.

A magyarra fordított mesékben a török jövevényszavak java része a kettős fordítás során kiküszöbölődött, csak egyes terminusok, nevek maradtak meg eredeti alakjukban.

Az idegen szavak megtartása bizonyos couleur locale-t ad az idegen írásműnek, de magyarázattal ellátva sokszor többet mondtak volna a magyar olvasónak. Így mindjárt az első címnél: *Azarán bülbül* (5.). A „bülbül”-nél nincs szükség magyarázatra, hiszen a szót mindenki ismeri legalábbis Arany Jánostól, de mennyivel többet jelentett volna a magyarázat: „ezer[szavú, dalú]”. Nem is szólva arról, hogy a magyar *ezer* szó a perzsa *hazarböl* származik. De a *Pari*, a *madár* cím (83.) se nem szép, se nem jó, a magyar olvasónak nem mond semmit. Meg kellett volna jegyezni, hogy a *pari* a magyarban is ismert *peri*, „tündér” szó alakváltozata, tehát a címet ajánlatosabb lett volna így fordítani: „Madárrá változott (v. varázsolt) tündér (v. peri)”.<sup>\*</sup>

A jegyzet többnyire ugyan megmagyarázza az idegen szavak értelmét, de néha nem árulja el, hogy török (perzsa, kurd) szóval van dolgunk. Pl. *gedan gelmaz* = olyan út, „ki rajta megy, nem jön vissza” (7.), vagy *Her Szojlamaz* (67., irod. török *hayir sözjlemez*) „aki semmi jót nem mond”. Így az olvasó esetleg török szavakat fog megjegyezni örmény gyanánt.

A másodikézből fordított örmény szövegeknél gyakran fordul elő az a hiba, hogy az örmény *h*-t (az orosz átírás alapján) *g*-nek írják,<sup>\*</sup> vagy elhagyják. Azarán bülbül (5.) helyett *Hazaran*-t, *Ogán* (53.) helyett *Ohan*-t írjunk.

Schütz Ödön

## Louis Broussard: American Drama. Contemporary Allegory from Eugene O'Neill to Tennessee Williams.

University of Oklahoma Press 1962. 145 l.

A középkori „morality play” univerzális embere — az Everyman — az első világháború utáni nyugati regényírás és költészet legfontosabb jelképévé válik: Bloom és Prufrock alakjának fölbukkanásával egy új irodalmi mozgalom veszi kezdetét. De ezzel párhuzamosan az európai dráma is az allegorikus ábrázoláshoz közeledik, mégpedig abban a sajátos formában, amelyet expresszionizmusnak nevezünk. Az 1920 utáni amerikai drámairodalom ennek az ábrázolási módnak hatása alá kerül és kikölsönzi tőle mindazt, ami fejlődésének következő negyven esztendejében a legfontosabb, egységet teremtő témának bizonyul.

Ezek Broussard premisszái, amelyekre tanulmánykötetének elemzései és eredményei fölépülnek. Az expresszionizmus természetesen csak kiindulópont, — eredeti formája, tehát a cselekményben szegény, absztrakt figurákkal dolgozó dráma az amerikai színműírásban csupán elvétve jelenik meg, jöllehet jellegzetességei még Millernél is megtalálhatók. Más a helyzet az allegóriával, az útkereső ember küzdelmének jelképes ábrázolásával. Ez az a téma és módszer, amely a negyven esztendő amerikai drámáját egységbe foglalja.

<sup>\*</sup> Így lett az örmény népeposz hősnéneke neve a legtöbb kiadványban *Mher* helyett *Mger*.

„A húszas évektől az ötvenes évek végéig” — írja Broussard — „újszólván valamennyi drámaíró írt legalább egy olyan darabot, ahol a konfliktus a szerzőnek a világ legfőbb problémáiról alkotott szemléletét tükrözi.”

Mindebből az következik, hogy a tanulmányíró Eugene O'Neilltől Tennessee Williamsig a dráma fejlődésének átfogó ábrázolását tűzi ki célul, mert ha a premisszákat valóban a legfontosabb és egységet teremtő elemeket foglalják magukban, úgy ami az elemzésből kimarad, az művészi szempontból már nem lehet jelentős. Az olvasó tehát azzal lapoz a bevezetést követő fejezetre, hogy innét kezdve az amerikai drámának szintézisét kapja majd. Várakozásában azonban csalódik.

A tanulmány problematikájának megértése végett néhány mondattal vázolnunk kell fölépítését és módszerét. Broussard négy drámaírónak (E. O'Neill, Ph. Barry, T. S. Eliot és Th. Wilder) önálló fejezeteket szentel, további két-két fejezetben pedig még összesen hat drámaíróval (E. Rice, J. H. Lawson, illetve R. E. Sherwood, T. Williams, A. Miller, A. MacLeish) foglalkozik. A legfontosabb íróknál kitér az életmű egészére, így például Eliot költészetére és Wilder regényírói tevékenységére is. A drámák sorából mintegy 15–20 művet emel ki, ezeket — a kötet terjedelméhez képest — részletesen elemzi. Eszmeileg két csoportra osztja a szerzőket és műveket: optimistákra vagy pontosabban hívőkre és pesszimistákra vagy hitetlenekre. E fogalmakat azonban nem pusztán vallásos értelemben használja.

Már a fentiek is arról árulkodnak, hogy a tanulmánykötet sarkalatos problémája a drámaírók és drámák kiemelésének szempontja. Hadd iktassuk ide Broussard erre vonatkozó téziséét:

„Egy ilyenfajta tanulmány” — írja — „kiemel bizonyos fajtájú műveket, amelyeket a nagyobb közönségikert aratott drámák kedvéért gyakran mellőztek. Miután azonban az allegorikus dráma témája magában foglalja a népszerű művek szűkebb mondanivalóját, így az előbbi az amerikai dráma első fontos korszakának átfogó eszméit mutatja be.”

Ez az elfogadhatónak látszó indokolás voltaképpen már magában hordja a válogatás elvi hibáját. Megítéléséhez azonban meg kell vizsgálnunk Broussard illusztratív módszerének gyakorlatát. Az itt felmerülő két kérdést: a drámaíróknak, illetve a drámáknak kiválasztását külön-külön kellene megvitatnunk, miután azonban e kérdések gyakran együtt jelentkeznek, ezért helyesebbnek látszik, ha lemondunk erről és nagyjából a tanulmánykötet sorrendjében haladunk. Kezdjük hát O'Neill-lel.

Broussard itt egy ciklust emel ki, amelyet a „pesszimizmus — optimizmus — pesszimizmus” séma jellemez. A vizsgált művek: a *Hairy Ape* (*Szörös majom*, 1922), *Dynamo* (1929), *Days Without End* (*Végnélküli napok*, 1934) és az *Iceman Cometh* (*Jő a jegesember*, 1946.)

O'Neill reménytelenül pesszimista író, — bár ezt ő maga tagadta. Tagadása azonban mégis ezekbe a szavakba torkolt: „Bárhogy is volna, ott egye a fene az optimistákat! Miatuk olyan szörnyű reménytelen az élet.”<sup>1</sup> Annyi mindenesetre bizonyos, hogy O'Neill csaknem ötven drámája és legalább ugyanennyi egyfelvonásosa között alig akad néhány, amelyben az Ember sorsát illetően valami halvány remény csillanna föl. Éppen ezért már magát a ciklus sémáját sem fogadhatjuk el jellemzőnek. De ennél súlyosabb tévedés e négy színműnek, mint O'Neill és az amerikai dráma reprezentatív alkotásainak kiemelése. Természetesen a darabok művészi szintjéről van szó, de mint még látni fogjuk, nem csak erről.

„Még legforróbb rajongói” — írja Eric Bentley — „se mondhatnak sok jót a *Dynamóról*. . .”<sup>2</sup> „A *Days Without End*, O'Neillnek talán leggyengébb darabja, hideg és kopár” — így Lionel Trilling, aki ha nem is a rajongók, de legalábbis a hívők közé tartozik.<sup>3</sup> „O'Neill — csatlakozik véleményéhez John Anderson — a *Days Without End*et modern csodajátéknak nevezi, valójában azonban nem egyszerű és felemelő csodajáték, hanem valamiféle vasárnapi iskolás vita, amelynek végére az író q. e. d.-ot biggyeszt.”<sup>4</sup>

Semmiféle érveléssel nem lehet menteni azt a módszert, amely O'Neillt és egyben az amerikai drámát a legkiemelkedőbb művek helyett a gyengékkel illusztrálja. Mégis álljon itt Broussard indoklása: „Érvem itt az, hogy ha O'Neill ciklusában mondanivalót találhatunk, . . . úgy ezt azokban a darabokban kell keresnünk, amelyek legtisztábban példázzák a tanulmányban tárgyalt drámatípust, vagyis azt a morális játékot, ahol a hős a modern Embert személyesíti meg.” Ezt az érvet még akkor se fogadnánk el, ha történetesen igaz volna, — a tiszta típus kedvéért nem áldoznánk föl a művészetet, — de ráadásul nem is igaz.

Vizsgáljuk meg alaposabban, miről van szó. Először is Broussard itt nyíltan leszűkíti tárgyát. Most már nem mondhatjuk, hogy az amerikai dráma történetének összefoglaló ismeretét olvassuk, hanem csak egy formának — a modern moralitás játéknak, azaz az allegóriá-

<sup>1</sup> O'Neill and His Plays New York, University Press 1961. (Editors: O. Cargill, N. Bryllion Fagin, W. J. Fisher) 108.

<sup>2</sup> Uo. 342.

<sup>3</sup> Uo. 300.

<sup>4</sup> Uo. 201.



nak — és egy témának — a modern Ember útkeresésének — történetét. Ez a leszűkítés azonban nem ért teljesen váratlanul bennünket, mert Broussard a válogatásról szólva már gyanút keltően az allegorikus dráma témájáról beszélt. Gyanúsna ezt akkor azért tartottuk, mert a téma hangsúlyozásában többet éreztünk, mint a „jelentős — népszerű” ellentétet. A hangsúly az eszméket és nem a művészetet tölta előtérbe. Gyanúnk O'Neill színműveinek elemzésénél máris igazolódott, jöllehet Broussard-nak semmi valóságos oka nem lehet arra, hogy az eszmék és a forma ürgyén leszűkítse anyagát. Hiszen az allegória és a modern Ember vívódása olyan drámatípust jellemez, amelybe, úgy gondoljuk, minden jelentős mai alkotás belefér. Broussard témaszűkítése tehát kritikai szempontból nemcsak helytelen, hanem fölösleges is. És mint látni fogjuk más drámaíróknál Broussard sem kezeli ilyen szűkkeblűen a tárgyát.

Nincs ugyanis semmi indok arra, hogy Yank (*Hairy Ape*) vagy Reuben Light (*Dynamo*) figuráját a modern Ember teljesebb, hívebb megismerésétől tekintsük, mint, mondjuk, Ephraimét (*Desire Under the Elms*, — *Vágy a szilfák alatt*. 1924) vagy Laviniaét (*Mourning Becomes Electra*, — *Amerikai Elektra*. 1931.) vagy akár Conét (*A Touch of the Poet*, — „Égy igazi úr!”, kb. 1940.). És azt sem fogadhatjuk el, hogy John Loving (*Days Without End*) istenkeresése köré O'Neill „tisztább” allegóriát szőtt volna, mint Mary Tyrone (*Long Day's Journey into Night*, — *Utazás az éjszakába* 1941.) álomhajszolása köré. Broussard itt megengedhetetlen játékokat űz az Ember és a tiszta allegória fogalmaival, amelyeket kedve szerint hol szűkít, hol tágít. És ez a játék egyben azt is jelenti, hogy félretolja O'Neill legmegrázóbb legőszintébb vallomásait az emberről, életről.

És nemcsak O'Neillét. Mert az illusztrációnak ez a módszere többször is fölbukkan a kötetben. Ezért kapjuk például Barry Clancyjét (*Here Come the Clowns*, — *Itt jönnek a bohócok*. 1938) Miller John Proctorja (*The Crucible*, — *A salemi boszorkányok*. 1953) helyett, az istenkeresést az igazságkeresésért. Természetesen elfogadjuk, hogy az eszméket fontosság, átfogó jelleg stb. szempontjából rangsorolni lehet, sőt kell is, de tagadjuk, hogy például a *Crucible* politikai szabadságesszméje bármely más eszme mögött háttérbe szorítható volna.

Leegyszerűsítene a dolgot, ha azt mondhatnánk, hogy a tanulmányíró ezekben a válogatásokban mintegy a középkori moralitás játékok kísérteteként vallásos megfontolások vezérlik. Ezt azonban nem tudnánk igazolni. Vannak olyan drámák, sőt szerzők, ahol valóban ez az érzésünk támad, másrésről azonban Broussard mindig a „világ alapvető problémáiról”, „igazságkereséséről” stb. beszél és sohasem mondja, hogy a problémákat istenkereséssel kellene azonosítanunk. És a darabok egész sorát nem is ezzel a szemlélettel válogatja ki vagy elemzi. Tévedésének gyökerét tehát abban kell látnunk, hogy feledi azt a tágabb perspektívát, amelyben anyagát el tudná és el kellene helyeznie, feledi, hogy drámáról, vagyis művészi alkotásról ír, ahol a formák és eszmék csak a művészi kifejezés révén válnak értékké. A „tisztá eszme” és a „tisztá forma” fölmutatása tehát még irodalomtörténeti szempontból is csak akkor téma, ha művészi szintű alkotásokban testesül meg.

A válogatás az O'Neill kortársak és a következő generáció ismertetését is eltorzítja. Igaz, az amerikai drámanak e kritikus periódusáról nehéz hű képet festeni. A színrekerült darabok jórészenek — a *Times Literary Supplement* egyik cikkét idézve<sup>5</sup> — ma már csak „történeti jelentősége” van. Az a paradox helyzet állt fönn, hogy O'Neill mindenkit elhomályosított és ugyanakkor nem volt, akit elhomályosított, hiszen Wilder az *Our Town*-nal (*A mi kis városunk*) csupán 1938-ban lépett elő. De akárhogy is áll a dolog, annyi bizonyos, hogy Rice, Lawson és Barry összesen négy darabjának elemzése nem pótolhat egy olyan összekötő fejezetet, amelyben hallhatnánk valamit, mondjuk, Maxwell Andersonról, Sidney Howardról és Clifford Odetsről is.

De a kötet egyik legkülönösebb problémáját a T. S. Eliotnak szentelt fejezet veti föl. Nem hisszük ugyanis, hogy akadjon érv, amely Eliotot amerikai drámaíróvá avassa. Eliot első drámai művét is már húsz évvel Angliában történt letelepedése után írta, darabjai angol környezetben játszódnak, hősei angolok és problematikájuk is át meg át van szöve jellegzetesen angol elemekkel. Broussard így indokolja Eliot „amerikai” voltát: „... már igazoltuk Eliot szerepét az amerikai drámában, amikor arra rámutattunk, hogy utódja Philip Barrynek, aki a ma Emberét a komédia keretébe illesztette. . .” Másszóval: Eliot azért amerikai drámaíró, mert Barry utóda. Komikus érv ez, de igazán komikussá akkor válik, ha kapcsoljuk a szerzőnek ahhoz a korábbi megállapításához, hogy Barry elsősorban mint Eliot előfutára jelentős. Így tehát e két drámaíró mintegy egymást igazolja. Hiszen egyébként még Broussard is elismeri, hogy „Eliotnak az amerikai színpadra eddig nem volt hatása. . .”

Van azonban ennek az Eliot problémának egy másik oldala is, amelyet leghívebben az előbbi idézet folytatásával fejezhetünk ki. Ez ugyanis így szól: „... de az angol színpadra már igen, például Graham Greene drámaiban. . .” Ez a megállapítás is súrolja a nevetségést,

<sup>5</sup> American Playwrights. The Times Literary Supplement, 8 June 1962.

mert Greene regényírói rangját ugyan nem vonhatjuk kétségbe, de kinek jutna eszébe, mint drámaíróként tartani számon. Eliot hatását az angol színpadra Greene-nel igazolni perverz gondolat. Egyébként Broussard jól látja, hogy Eliot színpadi műveit jogosan nem is nevezhetjük drámáknak: „Darabjai” — írja — „... inkább intellektuális dialógusok, amelyekben szereplők és cselekmény háttérbe szorulnak, mint drámai művek.” Ezek után valóban rejtélyes, miért kellett e „nem drámai műveket” az amerikai dráma történetébe, amelyre „eddig nem volt hatásuk”, mégis beilleszteni a tanulmányba? Lehet, hogy itt a választ valóban Eliot válasza eszméiben kell keresnünk.

Hasonlóan furcsa ellentmondásba keveredik Broussard az allegória útjának következő „állomásán.” Th. Wilder drámáinak elemzésénél is. Wilder abból indul ki, — vélekedik Broussard — hogy „kora lényegében nem különbözik más koroktól” és ezért „bármilyen legyen is e kor problematikája, nem mutatja azt be. „Ha ez igaz volna, úgy jogosan kérdezhetnénk, mi keresnivalójuk van Wilder drámáinak egy olyan tanulmányban, amely kifejezetten a ma Emberének allegóriáját ismerteti? Ha Atrobus (*The Skin of our Teeth*, — *Az utolsó leheletig*. 1942) az „örök ember” mellett nem képviseli a „ma Emberét”, akkor milyen kapcsolatban áll Bloommal vagy Prufrockkal, Ruben Lighttal vagy Clancyvel? Szerencsére Broussardnak nincs igaza, — hadd idézzük az *Our Town* színrendezőjének szavait: „Így azután az emberek ezer esztendő múlva is (tudják majd), miképpen éltünk mi itt New Yorktól északra a XX. század kezdetén. — Ilyenek voltunk, így nőttünk föl, így házasodtunk, éltünk, haltunk.” Ez pedig kétségtelenül hic et nunc!, Wilder vallomása a mai amerikai emberről, tágabb értelemben a mai Emberről. És az *Our Town* életdícsérete örök vonások mellett nagyon is aktuális intelem, mint ahogy a *Skin of Our Teeth* profétikus intelme — Save the human race! (Mentsétek meg az emberiséget!) az atomkorszak emberéhez kiált. Ezért bámulnunk kell Broussard megállapításán, hogy Wilder „optimizmusa korával szembeni érdektelenségből fakad.”

A következő fejezet, amely Sherwood, Miller, Williams és Mac-Leish egy-egy drámájával foglalkozik, a már korábban tárgyalt problémákat idézi. William Inge mellőzésébe még csak kénytelen-kelletlen beletörődünk, de azt már igazán nem vehetjük tudomásul, hogy Williams művészetét a *Camino Real* (1952) jellemezné leghívebben. Itt megint az allegóriának szűkkeblű értelmezése kísért, amelyet pedig Broussard Eliotnál vagy, mondjuk, az *Our Town* esetében nem alkalmazott. A *Camino Real* nem a Dél költő-drámaíróját, az emberi szenvedélyek és indulatok mesteri ábrázolóját mutatja. Kilroy (*Camino Real*) érdekes és szívünkhez nőtt figura, de mégis több emberi van a „megöregedett Adonis,” Sebastianban (*Suddenly Last Summer*, — *Múlt nyáron váratlanul*. 1958) vagy a *Streetcar Named Desire* (*A vágy villamosa*. 1947) „ninfomániás” Blanche-jában. Mellőzésükkel Broussard fontos színétől fosztotta meg az amerikai drámát. Miller darabjainál is szűkkeblűséget érzünk, mert ha Eliotnak öt drámájáról kapunk részletes elemzést, akkor itt miért kell beérnünk a *Death of a Salesman* (*Az ügynök halála*. 1949) ismertetésével. Willy Loman (*Death of a Salesman*) alakja mellé odakíváncskoznak Joe Keller (*All My Sons*, — *Édes Fiaim*. 1947) és John Proctor is. Már csak azért is, mert Proctor küzdelme az igazságért többet mond a mai Emberről, mint Loman — valljuk meg — kissé kétértelmű vívódása a „siker törvényével.” Elfogadható-e Broussard magyarázata: „A *Death of a Salesman* óta Miller mint kísérletező drámaíró nem fejlődött. Föladta az anyagi társadalomban vereséget szenvedett ember témáját a korunkbeli politikai szabadságnak — a *Crucible* korai „amerikanájával” álcázott — problémájáért...”

Broussard önkényes válogatása tehát az amerikai dráma negyven esztendejének történetét — még ha ez a mai allegória történetébe takarózik is — alaposan eltorzítja. Indokolatlan kiemelések és mellőzések, szemléleti tévedések, — ezek a tanulmánykötet főhibái. És mégsem volna igazságos sommás ítéletként kihirdetni. Broussard elemzéseinek erőnei között van legalábbis egy, amelyről érdemes részletesebben beszámolnunk. Komparációs módszerére gondolunk.

A „komparációs módszer” megjelölést tulajdonképpen csak jobb híján használjuk. Mert Broussard-nál nem arról van szó, hogy egy-egy drámát több aspektusában valamely más művel vetne össze, — hanem sokkal inkább egy állandó operatív módszerről, amely a komparáció minden ágának („időrendi repertórium”, hatások, motívum- és eszme összefüggések stb.) fölhasználását jelenti. Tanulmánya ezáltal az egyes alkotásokat minduntalan az életmű és a világirodalom egészébe helyezi el, O'Neill darabjait verseivel világítja meg, Eliot drámáit a *Hamlet* problematikájával veti össze, Wildernek a *Heaven's My Destination*ben (*Mennyei ügyekben utazom*. 1935) megnyilvánuló szemléletét Henry James látásmódjához hasonlítja.

Hadd mutassuk be a módszert Sherwood *The Petrified Forest* (*A megkövült rengeteg*. 1935) elemzésének néhány mondatával:

„Kevés darabban — írja Broussard — találjuk meg ilyen sokféle hatásnak nyomát, a realizmus és a románc, a melodráma és az allegória vegyülését, Spengler, Eliot, O'Neill,

\* Th. Wilder: *Three Plays*. Bantam Books, New York 1958. 21.

sőt Yeats fölidézését. Amikor Allan Squire életbiztosítását Gabbynek adja át, úgy ezzel... az önfeláldozó hősök hosszú sorának hagyományait eleveníti föl. Amikor minden intézményt és filozófiát megtagad és azt bizonygatja, hogy a természet végre bosszút állt az emberen, akkor a »szörös majommal« azonosul, aki kiábrándult a világból, de korábbi ártatlan lelkületéhez már képtelen visszatérni és így csak a halált választhatja: Mi több: akadhat-e a nyugati civilizáció pusztulásához méltóbb környezet, mint a gyászos amerikai »waste land« (T. S. Eliot költeménye: a *Meddő föld*, 1922. V. P. megj.)... Nyugat bukásának spengleri víziója itt végpontját éri el, de kimúlása mégis bizonyos tiszteletet követel, mert Sherwood a vég ábrázolásánál olyan — manapság gyakran hiábavalónak, sőt elavultnak tekintett — erőnyeket hív segítségül, mint amilyenek az önfeláldozás vagy bátorság. A »becsülettel meghalni« eszméje, amely egyben azt is jelenti, hogy az élet mégsem teljesen céltalan, Hemingway és Faulkner regényeiben talál párhuzamra, és Alan Squire bizonyos értelemben a *For Whom the Bell Tolls* (*Akiért a harang szól*, 1940) Robert Jordanjének öse.”

Mint látjuk Alan Squire halála Broussard interpretációjában szinte határtalan irodalmi, sőt történelem-filozófiai perspektívát nyer. A módszer ugyan néhol elnagyoltnak látszik, de gondolatébresztő hatását mégsem lehet tagadni. És a méltányosság megköveteli annak kimondását is, hogy a kötetben elemzett drámáknak e más művekkel való állandó együttlátása bizonyos értelemben pótolja azt a hiányt, amelyet Broussard önkényes válogatásával teremtett. Igaz, nem a tárgy megszabta irányban, de mégis kitágítja tanulmánykötetének látókörét.

Vámosi Pál

## Koltay-Kastner Jenő: Magyar-olasz szótár.

Budapest, Akadémiai Kiadó 1963. XVI + 1512 l.

Aki csak szükségét érzi annak, hogy saját kedvtelésére vagy valamely feladat teljesítése érdekében magyar — olasz szótárt használjon, nagy örömmel fogadta a Koltay-Kastner Jenő szerkesztésében megjelent *Magyar—olasz szótárt*. A fentiek száma pedig egyre nő és már sokkal nagyobb, mint első pillanatban hinné az ember. De gondoljunk csak, a több ezer embert érintő szorosan vett nyelvtanulási érdekeken túl, a szakemberek sokaságára és arra az egyre növekvő igényre, amellyel Olaszországban a magyar szakirodalmak és szépirodalom termékeit és alkotásait várják.

Teljesen egyetértünk ezért az új szótár szerkesztőjének az Előszóban kifejtett megállapításaival arról, hogy a magyar—olasz nagyszótár régi adóssága szótáriródmunkának s Herczeg Gyula kiisszótára (1958.) még csak jobban tudatosította a törlesztés szükségességét.

Abban is igazat kell adnunk Koltay-Kastner Jenőnek, hogy nagy nehézségekkel kellett szembeszállnia feladata megvalósításakor mind a szóanyag nagyon különféle érdekeket kielégíteni hivatott megválasztásában és olasz értelmezésében, mind pedig olasz és magyar vonatkozású nyelvtani „felszerelésében”. Elismerés illeti a szerkesztőt és munkatársait azért a tiszteletre méltó és eredményes fáradozásért, amellyel e nagyon összetett és nehéz feladatot megvalósítani igyekeztek. Elismerés illeti a kiadót és annak műszaki gárdáját az igényes kiállításra törekvésért.

Ha azonban meggondoljuk, hogy előreláthatóan hosszú ideig nem lesz mód arra, hogy e szótár új kiadást lásson, és — amint az *Előszó* is mondja — „olasz viszonylatban szakszótárnak megjelenése a közeljövőben aligha várható”, sajnálatosnak kell tartanunk, hogy a szótár hibákkal és következtetlenségekkel terhelve jelent meg. Ezeket egy lektori kollektíva kritikai munkája könnyen kiküszöbölhette volna, de a lektorálásnak a szótárban sehol sincs írásos nyoma.

A szótár elején az *Előszó* és a *Tudnivalók* — mint az ehelyütt lenni szokott — programot, célkitűzést és használati utasításokat adnak szerény fogalmazásban. A különféle szükségességektől meghatározott célkitűzést megértjük és egyet érthetünk vele: a szótár széles skálájú kell legyen, mert sokféle érdeket kell egymagának kielégítenie. A modern lexikográfusok semmiképpen sem hanyagolhatják el korunk művelt emberének egyre növekvő érdeklődését a szaktudományok iránt, tehát igényét sem a szakszókincs iránt; nem szólva a szakemberekről, akiknek igényeit ennek a szótárnak a lehetőségekhez képest figyelembe kellett vennie.

A program egyes pontjaival is egyetérthetünk. Helyesek az előző lexikográfiai munkák jó tapasztalatainak felhasználására irányuló törekvések, azok a törekvések, amelyek az előzményeknél többet, jobbat akarnak nyújtani.

Helyesek a hangjelölési eljárások, amelyek a kialakult gyakorlatra támaszkodnak, de annál tovább is mennek és figyelembe veszik a mai olasz nyelv hangrendszerének valóságos

helyzetét és vele szemben az irodalmi nyelv bizonyos hagyományokat őrző sajátosságait (pl. *gioco — giuoco*). Ugyanakkor nem értjük a *Norme per l'uso*-ban (XI), miért nincsenek betűrendben a szókezdő *cs, zs, gy, ty, ny* és hiányoljuk sorukban a *ty-t*.

Igen fontos és elismerésre méltó a magyar és olasz vonzatokkal való gondos törődés.

Az *Előszó* és a *Tudnivalók* magyar és olasz szövege közötti eltérések egy részét meg tudjuk érteni, más részükkel nem érthetünk egyet: így a magyar szövegben is helyénvalónak találunk az olasz értelmező szótárak mint forrásmunkák felemlítését; közülük, szerintünk, hiányzik Panzini *Dizionario moderno*-ja, amely bármennyire szubjektív is, de nem hanyagolható el mint forrás, elsősorban éppen a szubjektív, érzelmileg telített szókincs ekvivalenseinek megelégséhez. Ami Palazzi és Zingarelli felemlített szótárait illeti, a szótár alább illusztrálandó fő hiányosságait el lehetett volna kerülni, ha a szerkesztő és munkatársai, de legkésebb a fentebb már hiányolt lektor gondosabban felhasználta volna főként Palazzi gazdag szinonimanyagát.

A *Premessa* és a *Norme* olasz nyelvvezető helyenkint kissé régies és félreértésre is okot adhat, pl. a XI. lapon „la 3-a persona singolare presente dell'indicativo” helyett inkább „dell'indicativo presente” volna helyes, vagy „colla sostantivazione del verbo” helyett világosabbnak tartanánk a „con la sostantivazione dell'infinito del verbo” megfogalmazást.

A *Rövidítések*nél — bár hasonló eljárással más szótáraknál is találkozunk — nem érthető, mi dönti el a latinos-görögös nemzetközi (pl. *antr, anat, hidr, stb.*), az olaszosan írott latin (*prep, cong*), meg a magyar nyelvű terminológia (*ép, erk, rep, stb.*) rövidítéseinek használatát, illetve azok keverését. Ha a hímnem rövidítése *m* (maschile? masculinum?), akkor a melléknév miért nem „*adj*” vagy „*agg*”, *stb.*, vagy ha a természettan rövidítése *fiz* és a földtané *geol*, akkor a földrajzé miért *földr* és miért nem „*geogr*”, *stb.*? Vannak más természetű következetlenségek is: ha van „kapitalizmus”, „kommunizmus”, akkor miért nincs „szocializmus”? Hiányzik, annál is inkább, mert a szótár olasz vonatkozású, a „régészet” meghatározás, s ugyanakkor helytelenítjük az *arch* rövidítés mellett az „*őkori antichità*” meghatározást, amely legfeljebb *ők*, vagy *ant* rövidítések mellett lenne helyénvaló. Ha pl. megkeressük az ÁSATÁS címszót (67.), a 2. alatt *arch* megjelöléssel találkozunk a 'scavi' jelentés előtt. Ez a rövidített megjelölés helyes, de ha a rövidítések jegyzékében visszakeressük, a mellette talált meghatározást félrevezetőnek kell tartanunk.

Feltehetően sajtóhiba (egyébként a nyomda és a kiadó dicséretére legyen mondva, viszonylag kevés sajtóhiba van) az *űr*h rövidítés rövid *ü-j*e, amely a meghatározásban már helyesen, hosszú *ü*-vel van írva (űrhajózás, XVI), de már nem tekinthető sajtóhibának a mellette megadott olasz meghatározás: *missilistica*. Ez ugyanis RAKÉTA UTATÁS-t jelent (l. ott! 1130), míg ha megnézzük az ŪRHAJÓZÁS címszót (1417), ott helyesen az 'astronautica, navigazione spaziale, stb.' jelentéseket találjuk.

Hogyan valósította meg a szótár helyes célkitűzéseit, programját?

Hogyan használható a szótár?

A két kérdés legtöbbször összefügg egymással, de gyakorlati szempontból különösen a második kérdés az átfogóbb és fontosabb, magában foglalja az előbbit is.

A továbbiakban főként e két kérdésre igyekszünk választ keresni és, amellet, hogy feltétlenül nagyraérteljük azt a munkát, amely a szótárt létrehozta, elsősorban egyes hiányokra és hibákra szeretnénk rámutatni a további kiadások jobbátétele, s ennek a kiadásnak célravezetőbb használata érdekében.

A *Tudnivalók* ügylátszik szándékosan nem foglalkoznak a szócikkek felépítésének elméleti és gyakorlati kérdéseivel; azzal például, hogy a magyar szó olasz ekvivalensei (amennyiben több van) milyen elvek szerint milyen sorrendben kövessék egymást. Ez valóban nehéz probléma és akár az empirikus, akár a historikus, akár más elveken alapuló sorrendet veszünk, még a legmodernebb lexikográfiai elvek is rendelkeznek nem is kevés könnyen támadható felülettel. Ezt ismeri el maga J. Casares is, a modern szótárírás egyik legkiválóbb szakembere\*. Ő maga statisztikai kísérletekkel bizonyította be, mennyire szubjektív és relatív az az empirikus elv, hogy a „leggyakoribb, legközönségesebb” jelentést kell első helyre állítani. Ennél valóban helyesebb az a megoldás, amit Koltay-Kastner gyakorlatilag alkalmaz, hogy a jelenben feltehető legkonkrétebb, egyenes jelentéstől halad az átvitt értelmek, a különböző fokon absztrakt értelmek felé, és lehetőleg minden szükséges esetben rövidítésekkel individualja és példákkal illusztrálja az adott jelentést. El kell ismerni, hogy a szótár többszörre kimeríteni törekszik egy-egy szó ekvivalens körének lehetőségeit. Hogy néhány példát említsünk, jó szócikkek az AD (5—6.), AGYAFÜRT (12.), a problematikus HANGULAT (543.). Egyébként jó szócikk a FEJ (377—378.), de pl. a „nagy a feje búsuljon a ló” szólás adekvát visszaadására még kb jelzéssel sem történik kísérlet sem itt, sem a LÓNál; ugyanakkor pl. a GAZDA cím-

\* Introducción a la lexicografía moderna. Madrid 1950, orosz kiadásban: Введение в современную лексикографию. Москва 1958. 80—103.

szó alatt (480.) megtaláljuk a „gazda szeme hízlalja a jószágot” szólás jó, adekvát megfelelőjét; és így tovább, mind a két esetre lehet további példákat sorolni.

Gyakorlati szempontból valahogy kevésnek tartjuk a *Tudnivalók* (IX.) alábbi elvét: „...szókapcsolatok, szószerkezetek, szólások, közmondások első legkiemelkedőbb szavuk, vagy ha ilyen nincsen, kezdő szavuk alatt szerepelnek. . .”; ez a közmondásokra vonatkozóan elfogadható lenne, a többire már kevésbé. Gyakorlati megoldásaiban viszont a szótár nem is tartja magát következetesen a fenti elvhez. Szerintem nem is tarthatja, mert a használhatóság követelménye azt kívánná meg, hogy a kifejezés, szószerkezet, szólás megtalálható legyen minden igéje, névszója és esetleg határozószója betűrendi helyén egyaránt. Tudjuk, hogy ennek az eljárásnak terjedelembeli korlátai lennének. De hogy a szótár valóban nem tartja meg szigorúan a magasabba korlátozó elvet, arra szolgáljon az alábbi példa: *akkoriban a dolgok másként álltak* kifejezés az AKKORIBAN címszó alatt van meg (21.); DOLOG alatt (235.) már nem található, holott ez egyáltalában nem volna közömbös ebben az egyébként jó szócikkben (pl. *hogyan állnak a dolgok?* ‘come stanno le cose (gli affari)?’; ugyanakkor azonban az ÁLL szócikkben (37.) I/7. alatt hasonló kifejezéseket találunk: *így állnak a dolgok* stb.

Kétnyelvű szótár összeállításánál a legnagyobb nehézséget az okozza, hogy meg kell találni minden szó számára más nyelvű ekvivalenseit, úgy hogy azok az egyik nyelv minden lehetséges kontextusban előforduló árnyalatainak megfelelően szerepeljenek a másik nyelvben is. A nehézség főként abban áll, hogy az egyik nyelv adott szavánál fennálló szemantikai szerteágazás és a szövegösszefüggéseknek ebből adódó változatossága igen sokszor nem felel meg a másik nyelvben adódó sajátosságoknak. Ilyen esetekben a formai eltérésekre való tekintet nélkül a gondolati, tartalmi megfeleléseket, az ún. adekvát megfeleléseket kell keresni.

A nehézségek megoldásának útja, vagyis az hogy (többé-kevésbé) pontosan meg tudjuk határozni, milyen jelentések felelnek meg a másik nyelvben az egyik nyelvben adott szavak jelentésének, többek között ebben áll: gazdag kifejezésanyagot kell adni (szószerkezet, szólás, közmondás, stb.), amelyen a szavak jelentésváltozatai érzékletesen bemutatathatók. Ez természetesen nem az egyetlen lehetőség; ezenkívül a szótár írójának a legnagyobb figyelmet kell fordítania a szónak és felhasználásának stilisztikai sajátosságaira és lehetőségeire, a szó stilisztikai értékére. Ez gazdag és stilisztikailag pontosan minősített szinonimasorok adagolásával, s a szinonimáknak lehetőleg kontextusban való bemutatásával érhető el.

Nyilvánvalóan ezekre a nehézségekre és megoldásukra utal a *Tudnivalók* 8. pontja: „A címszónak és ekvivalenciájának stiláris azonosságára nagy gondot fordítottunk és nagy figyelemmel voltunk az olasz megfelelő hangulati egyezésére is”.

Ezt az elvet a szótár törekszik ugyan megvalósítani, mégis ezen a ponton kell tennünk a legtöbb ellenvetést és módosító javaslatot.

AGGÁLYOSKODIK (11.) affektív jelentései helyesen adva vannak. Helyesen adja meg pl. a LETOLÁS (841—2.) ekvivalenseit az irodalmi- és átvittől a közönségesig; vagy SZORULNÁL (1287) 4. *biz... ezért még szorulsz*, stb. stb. Nem lehet azonban egyetérteni pl. az *agyonzabálni magát* (15.) ‘mangiare tanto da morire’ stílusban szinte közömbös jelentésadásával, mert a kifejezés bizalmas, sőt közönséges (a differenciálási lehetőségek ezeken a minősítéseken belül is nagyok: csak az utóbbinak Casares négy változatát, árnyalatát ismeri, i. m. 281.), jobban megfelelne talán ‘mangiare a scoppiacorpo, a crepapelle, a crepapancia’: ugyanakkor ezek a jelentések az *agyoneszi magát* (14.) mellett állnak, amely a magyarban kevésbé bizalmas, familiáris, legalább egy fokkal választékosabb. — ABAJGAT (1.), akár ‘zaklat’, akár ‘kerget’, mindenképpen érzelmileg telített, határozott stilisztikai profilú szó, tehát sem ‘zaklat’, sem ‘kerget’, hanem éppen ABAJGAT: ennek az ekvivalensét kellene tehát megadni (‘importunare, infastidire’, sőt, talán ‘scocciare’, az egyre jobban terjedő nápolyi tájszó, vagy ‘rompere le scatole’ megfelelőbbek lennének), ezután lehetne utalni: „lásd még ZAKLAT, KERGET alatt is!” — Hasonló eset az \*ABRIKTOL is (3.): annyira affektív a szó, hogy nem lehet 1. jelentésnek tenni az ‘istruire, insegnare’ közömbös vagy szinte hivatalos jelentésű szavakat, legfeljebb az ‘ammaestrare’-t, hiszen az ABRIKTOL 1.-ben az oktatás képzeete szorosan összekapcsolódik a veréssel; egyébként 2.-re több szinoníma-javaslatunk van: ‘sgridare, chiamare ad audiendum verbum, fare una ramanzina, stb.’ és javasolnánk 3.-at is: (megver, elrak) ‘conciare (per le feste), menare’. — KISZÚR (742.) 4. arg. (vkít, vamt) ‘designare d’autorità’ értelmezés teljesen a hivatalos stílushoz tartozik és nem argotikus, nem felelhet meg. Jobb lenne pl. *brincare*, a venetói tájszó. — BALHÉ-ra (93.) kevésnek tartjuk stilisztikai kifejezőerőben a *pasticcio* szót. Hangfestő jellegénél fogva talán jobb lenne a *baraonda*, vagy a keleties *balamme* bár ez ritkább. ALKALMAS, ALKALMATLANnál (33.) bizalmas, familiáris megfelelőnek a *nem vagyok alkalmas rá, alkalmatlan vagyok rá* kifejezésekhez javasoljuk a ‘non ci son tagliato’ adekvát megfélelést. — Az ÁTKOZOTT címszónál (76.) hiányoljuk a bizalmas *átkozottul kivagyok* ‘sono maledettamente giù di giri’ argotikus adekvát megfelelőt, ahol a *maledettamente* helyettesíthető a *dannatamente* határozószóval (vö. a szótárban: „Átkozott hideg van ‘fa un

freddo assaettato v dannato'!), s lehetne utalni az ÁLLATIAN szóra (41.), amelynek „2. *biz* 'moltissimo, enormemente, coi fiocchi'” értelmezéseit a mai olasz közhasználat (egyébként a nyelvekre általában jellemző hiperbolikusra való törekvés miatt) már kevésnek tartja s inkább úgy fejezi ki, hogy 'bestialmente, dannatamente'. — Nem értjük, miért van a BEBÖRTÖNÖZ (104.) mellett *biz* 'mettere in gattabuia', mikor a magyar szó nem bizalmas, ilyen használatnak a BESITIZ felelne meg s ez nem szerepel a szótárban (132., sem LESITIZ 837.), holott SITI van (1191.), éspedig helyes olasz ekvivalenssel ('arg gattabuia, carbonaia'). — Nem fogadhatjuk el a SZEPEG (1253.) értelmezését: 'tremare dalla paura' és a SZEPEGESÉT sem: 'tremarella' mert egészen mások és stilisztikailag is egészen más síkon állnak; talán inkább a 'piagnucolare, fiottare, frignare, friggere', illetve 'piagnisteo, piagnucolamento, fiotto'. — Ugyancsak hivatalos és merev a 'far atto di presenza' értelmezés a *pofafüldőt vesz* (1103.) kifejezéshez, amelyre, jobb híján, az 'affacciarsi appena a quc' talán alkalmasabb volna *kb* megjelöléssel. — A \*TECHTLI-MECHTLInél (1325.) a 'biz fra lei e lui esisteva un intrigo' megoldásban nem tudunk egyet-érteni az *intrigo* szóval, amely itt nehézkes és nem ad bizalmas jellegű kifejezésnek. Javasolnánk helyette a *relazioncina, relazionuccia* szavakat.

Ekvivalenciák és adekvát megfelelések számos párhuzamos, szemantikailag vagy grammatikailag (szintaktikailag vagy morfológiailag) szinoním lehetőségét lehetne még a szótárnak figyelembevennie, s a szinonímák, vagy elegendő számú szinonímák hiányát nem egyszer kérhetjük tőle számon; másutt kifogásolhatjuk az ekvivalencia minőségét, vagy a *kb* megjelölés hiányát. Az alábbiakban ilyen jellegű példákat illetve javaslatokat szeretnénk elsorolni.

Így *sposare l'utile al dolce* van a X. lapon, de HASZNOS alatt (553.) már a közhasználatosabb *unire l'utile al dilettevole* („összeköti a hasznosat a kellemessel”); *úszik a jólében* (1406.) 'nuotare nelle ricchezze' mellé fel lehetne venni 'nuotare nel lardo' vagy, közömbösebb stílusértékkel, 'vivere nell'abbondanza' kifejezéseket. Kétkedünk abban, hogy *abált szalonna* (1.) egyszerűen csak 'lardo cotto' volna: legalább a *kb* jelzéssel kell ellátni. *Abban maradunk* (1.) 'resta inteso' mellett gyakoribb a 'restiamo intesi' vagy a bizalmasabb 'intesi'?! *Abban a helyzetben vagyok* (1.) 'mi trovo nella situazione di' mellett van 'mi trovo nella (in) condizione che (di)', vagy így is megoldható a szerkezet: 'nelle mie condizioni'. Ha van ABBIZONY (1.), miért nincs AZÁM (87.)?; megfelelhet neki 'a proposito' is, 'già' is (pl. *azám, most jut eszembe 'a proposito, mi ricordo adesso'; azám, ma szombat van! ,già, oggi è sabato'*); *kinéz az ablakon* lehet 'affacciarsi alla finestra' is.

Azért nem értjük, miért hiányzik annyi fontos szinoníma, mert ugyanakkor egyes szócikkekben bőséges szinonimikát kapunk, így pl. ÁBRÁNDOZÁS, ÁBRÁNDOZIK stb. (2—3.), ÁCSOL, ÁCSOLÁS stb. (5.) alatt. Ha viszont ÁCSnál (4.) szerepel a *tetőács*, miért nem látjuk itt a *hajóácsot* is, mint az 530. lapon címszóként. Nem meggyőző (s főként az olaszok számára nem lehet az) az ADJUNKTUS (7.) 'assistente' és a TANÁRSEGÉD 'assistente (universitario)' visszaadása; igaz, eltérő rendszerről van szó, de akkor folyamodjunk az ADJUNKTUS kifejezésére esetleg a 'kb professore aggiunto (a una cattedra universitaria)' körülíráshoz. PALATALIZÁCIÓ (1074.) megfelelőjeként Ascoli nyomán egyes olasz nyelvészek még ma is használják az *intacco* főnevet („intacco della velare”). A ZÁRT alatt (1499.) talán megkockáztathatjuk a nyelvészek és az egyetemi oktatás kedvéért a *zártabbá válás*-t, 'metafonési, metaforia'. A GÖBÖS, GÖCSÖS, GÖRCSÖS szavak megfelelőjeként (495.) egyetlen helyen sem szerepel a 'nocchieruto', holott ez ma gyakoribb mint a megadott 'nocchio'. *Az iskoláját!* (631.) eufemisztikus kiszólásnak, a hasonlóan eufemisztikus felkiáltások között, a 'caspita!' helyett etimológiailag inkább az 'osteria' felel meg, vagy venetói tájszóval, az 'ostrega'. AGYONÉGET (ételt) alatt (14.) csak 'bruciare, far bruciare' van, míg a 'carbonizzare' megfelelés, amely az előbbihez is jó, csak az AGYONSÜT (15.) alatt szerepel. KAJLAFÜLŰ (659.) nemcsak állatra vonatkozik; emberre vonatkoztatva esetleg 'dagli orecchi sporgenti' lehetne, bár gyengéje, hogy nem elég affektív. CSÁKÓ (188.) 'colbacco' helyett vagy mellett javasolnánk a 'casco', vagy 'berrettone (militare)' jelentéseket. Ha van ALACSONYRENDŰSÉG, *alacsonyrendűségi érzés*, stb. (24.), akkor hiányoljuk az ALACSONYRENDŰT. A SZINKOPA (1270.) helyes 'zen sincope' megfelelője mellett van nyelvészeti 'aferesi' és 'apocope' is. HELYBEN (467.) lehet 'in loco' is (pl. *helyben lehet érdeklődni*) (per informazioni) rivolgersi in loco'. Ezek szerint ÉRDEKLŐDIK (340.) lehet 'rivolgarsi' is, mely az előbbivel együtt a mai „hirdetési” nyelvhasználatban gyakori. A GICCSre (488.) valóban nehéz ekvivalenst találni ('pasticcio, robaccia, ogetto di pessimo gusto' szerepelnek a szótárban), de az újságok műkritikai rovatában egyre gyakrabban találkozunk a 'meringa con panna' kifejezéssel. NAGYVÁSÁRTELEP (981.), úgy véljük, nem annyira 'mercato grande', mint inkább 'mercato generale': ez van ugyanis kűrva a megfelelő helyeken. BALEKFOGÓ (93.) 'gabbamondo, stb.' mellett lehet 'imbrogliare, impostare' stb. is (vö. Palazzi megfelelő szócikkeinek „Nomenclatura” részével!). A BARÁTNÓ 2. *szerető* 'amante' stb-hez hozzátehetjük a napilapok botrányrovatából közismert 'amichetta' szót is. Itt jegyezzük meg, szótárunk dicséretére s az

olasz értelmező szótárak álszemérmes hallgatásának elmarasztalására, hogy a „szubjektív” Panzinin kívül más modern olasz szótár fel sem veszi az AMICA főnevet, nemhogy annak polgári, nagyvilági jelentését. Ez Palazzinál még érthető, de már kevésbé Zingarellinél, vagy Battisti — Alessio etimológiai szótárában, amely utóbbi egyszersmind az olasz nyelv legteljesebb szótárának is tekinthető, amíg Battiglia szótára teljes egészében meg nem jelenik.

A BÁRSZEKRÉNY (101.) 'armadietto per bibite, bar' jelentéseihez javasolnánk felvenni a bútorüzletek kirakataiból és a hirdetésekben jól ismert 'mobiletto bar'-t. Ha van *köz kitól vele* 'fregarlo', akkor a KITOLÁS 3. *biz*-hoz kell a közönséges, bizalmas, de ma már nagyon általános 'fregatura' is.

A *bebámul* az *ablakon* kifejezés 'guardare a bocca aperta dal di fuori per la finestra' megoldását (103.) erőltetettnek, nyakatekertnek tartjuk. Ez és néhány más megoldás is a valóság-nak magyar módra, magyar nyelvi anyagon való szemlélését tükrözi, holott adekvát megfelelés esetén a másik nyelv, mint most az olasz, a valóságnak ugyanazt a tényét más-más oldalról szemlélve, más jellemvonását megragadva, és természetesen más nyelvi eszközökkel ábrázolva közelíti meg. Ilyen például a magyar TÁLTOS (1307.) a szenális emberről szólva (szótárunk körülírja: '2. *áv* ingegno eccezionale'), amit az olasz szintén érzelmileg telített egyetlen szóval, de más jellemvonás oldaláról megközelítve, az *aquila* szóval fejez ki. Éppen ezért szótárunkban kellének a *nem valami táltos*, (sőt a KOPONYÁNál, 761.) *nem valami nagy koponya* kifejezések is: 'non è un'aquila'!

BECSAP (104.) '3. (rászed) ... *dohányzik, hogy becsapja az éhségét*' fuma per trastullare la fame' kifejezésében *trastullare* helyett gyakrabban találkozzunk az *ingannare* (la fame, la sete stb.) igével. — GÖNGYÖLT (495.) alatt szerepel a *göngyölt hering, göngyölt sonka*; ide lehetne venni a *göngyölt (borjú)hús*-t is: 'involtino', amely szinonimaként felvehető a \*ROLÁD (*borjúhúsból*) 'rollé, rollato, rollatina' (1159.) jelentések mellé is.

Jó a szótárban, egyebek között, a BÉKE-nomenklátúra is (115), de pl. BÉKEKÖLCSÖNHÖZ 'prestito di pace', odakívánczik a *kb* jelzés, lévén szó olyan fogalomról, amely az olaszoknál történetileg ismeretlen.

BERZENKEDÉS (131.) 'opposizione, protesta' szótárbeli olasz értelmezései nem elég affektívek. A magyar szó stílusértékének talán a (ugyancsak az állatok életéből vett) *ricalcitramento* felelne meg jobban. — HAZAVISZ (562.) 'riportare a casa' mellé odakívánczik az olasz filmekből is ismert (s a magyar szinkronban rosszul, kb. „autón elkísérem”-mel fordított, vö. „Halló itt Gabriella!”) *autón hazavisz* kifejezés és olasz megfelelője: 'accompagnare a casa con la (in) macchina' — amint ez kissé szűkszavúan megfogalmazva megtalálható az ELVISZ ígénél (327.): '5. (*autón*) accompagnare'. — POSTACSEKK-SZÁMLA (1110.) 'conto corrente con la posta' helyett inkább az általánosabb 'c. c. postale' kifejezést javasolnánk. — A *szakállas ágyú* (1218) kifejezéshez túlságosan általános a 'bombarda' értelmezés; talán inkább 'bombardella manesca' kellene? — MASZEK (876.) '*biz*: settore privato, stb.' értelmezése éppen nem a „bizalmas” stílusértékű szavak közé tartozik. Minthogy ilyet, éppen a társadalmi-történeti különbségek miatt, jelenleg az olasz nyelvben aligha lehetne találni, helyesebb volna a *biz* helyett vagy mellé a *kb* rövidítést odatenni.

Meglehetősen mostohán bánt szótárunk a SZÉP (1253.) értelmezésével. Szerepelnek: '1. bello, belloccio, bellone, bellissimo, delizioso; 2. (szép arcú és alakú) di bell'aspetto, di belle forme, formoso, prestante'. Azután még egy-kettő a szólásokban. Ez a gazdag szinonimikával rendelkező fogalom azoban többet érdemelne. De mert éppen nagyon sok a szinoním lehetőség, helyes volna valami fokozódó értékrendbe állítani őket, amint azt, kizárólag szinkronon síkon, mert másként nem lehet, most megkíséreljük megtenni, hevenyészett, szubjektív ítélet alapján: 'attraente, carino, vistoso, grazioso, piacevole, avvenente, appariscente, leggiadro, vago, bello, venusto, bellissimo, meraviglioso, stupendo, splendido', s azonkívül mindegyiket lehetne stilisztikailag is minősíteni. A grammatikai funkciójú szinonimikának, vagy másként lexikai fokozásnak ez a módja egyébként nem ismeretlen a szótárban, hiszen nem egy példa van rá. Vö. GAZDAG (480—1.) 'ricco, ricchissimo, ricco sfondato', stb., vagy JÓMÓDÚ (652.) 'benestante, agiato, abbiente, facoltoso', stb.

Helyes lett volna megemlíteni, hogy JOGOSULT 'avente diritto' (651.) politikailag, választójogilag is használatos, nemcsak magánjogilag, mint az egyetlen példa mutatja. AKCIÓ-CENTRUM (21.) 'fiz centro d'azione' nemcsak fizikai, hanem politikai akcióközpont is lehet.

A KÉPSZERŰ 'che fa l'effetto di una pittura' és a KÉPSZERŰSÉG 'somialianza ad una pittura' (688.) olasz értelmezéseit erőltetett, helytelen megoldásoknak tartjuk, hiszen olasz forrásokban megtalálhatjuk az ekvivalenseket: 'immaginoso' az elsőhöz (vö. Palazzi), 'figuralità' a másodikhoz (vö. Zingarelli).

Ezenkívül még sok esetben javasolhatnánk szükséges szinonimákat, mint az alábbiakban is: ELIGAZÍTÁS (289.) 'istruzione' is lehet; FÖBIZTOS (458.) 'commissario generale' is; JAVASLAT (642.) (főként parlamenti vagy bizottsági) 'mozione' is; SZÓKÉP (1281.) 'figura

ret(t)orica' is; TANKOLÁS (ÜZEMANYAGELLÁTÁS) (1311.) 'bunkeraggio (di aerei, navi, ecc.)' is; ÜTŐERŐ (1419.) (katonai) 'forza d'urto' is lehet mint szinoníma.

A mai olasz nyelvben a modern étellel kapcsolatban jelentősen megnőtt és tovább növekszik egyrészt az összetett szavaknak, másrészt a prepozíció nélküli szószerkezeteknek száma. Bár mind a két jelenségnek van hagyománya az olasz nyelvben (ezért kell igen kevéssé valószínűnek tartanunk más nyelvek hatását), mégsem voltak rá feltűnően jellemzők, különösen nem az első jelenség. Most azonban a modern élet dinamizmusa szinte rákapott az úgyszintén dinamikus igenévszói szóösszetételekre (amelyekben az előtag imperativo!). Ezeket, úgy tapasztaljuk, az adott szinoním lehetőségek között szótárunk többnyire mellőzi. Arra gondolunk, hogy BORSSZÓRÓ (159.) 'pepai(u)la' mellett ma már használatos a *spargipepe*, *spruzzapepe*, a SÓSZÓRÓ (1198.) viszont nem 'saliera' (ez ugyanis SÓTARTÓT jelent!), hanem *spruzzasale*, *spargisale*. Ilyen jellegű a helyesen szereplő HÓLAPÁTOLO (munkás) (1588.) 'spalaneve', HÓEKE (587.) 'carro spartineve' ahol azonban ma már megelégszenek a szószerkezet második tagjával ('spartineve').

Jobban érzékelteti viszont a szótár a prepozíciók modern elhagyását, a prepozíció nélküli szószerkezetek térhódítását. Itt is lehetne azonban nagyobb következetességgel eljárni. Helyeseljük vagyis eljárásait, mint pl. *betegség elleni biztosítás* (a mai magyar nyelvhasználat is inkább *betegségbiztosítás*-t, *betegbiztosítás*-t mond!) (136.) 'assicurazione (contro le) malattie' *betegsegélyzés* 'assistenza (di) malattie', *betegsegélyző egyesület* 'cassa di assistenza (di) malattie': ez az utóbbi azonban ma már köznyelven egyszerűen csak 'mutua malattie'!

Bár alkalmasszerűen tulajdonképpen már eddig is szó esett hiányzó és elhagyható szavakról, kifejezésekről, külön is szólunk kell róluk. Ez a kérdés többé-kevésbé összefügg a csillaggal megjelölt szavakkal is, amelyek valamiképpen átmeneti kategóriát jelentenek a két előbbi között.

Helyeseljük, hogy a szótár felveszi a keresztneveket, a földrajzi, történelmi, mitológiai neveket: ezeknek általános kulturális értéke és szükségessége vitathatatlan s amely szótárban nem szerepelnek, annak ez nagy hiányossága. Kétségtelen azonban, hogy itt a határt megvonni igen nehéz, s a keresztnevek lefordításánál sem lehet következetesnek lenni. Mégis, egyes keresztnevek, úgy gondoljuk, túlesnek azon a valószínűségi határon, amelyen innen szükséges felvenni őket, másokat meg jó volna csillaggal vagy kb jelzéssel ellátni. *Benignus*-t (126.) például el lehetne hagyni. *Bence* (126.) ma már ritka, de egyébként 'Benito' is megfelel neki, s ez csak a még ritkább *Beno* alatt (127.) szerepel stb. Az olasz *Le Marche* „Márkák”-kal való lefordítása (872.) meglepő és nem helyeselhető. Ha ezen az úton következetesek akarunk maradni, akkor például *Alto Adige*-t „Felső Adige”-nek, *Valle d'Aosta*-t „Aosta-völgy”-nek kellene fordítanunk, holott az a helyes, ha nem fordítjuk le. — Hiányoljuk viszont például SZOMBATHELY latin-olasz nevét ('Savaria, Sabaria'), vagy SZEGED olasz nevét ('Seghedino').

Ami a közös főneveket, vagy a velük alkotott kifejezéseket, szólásokat stb. illeti, felmerül a kérdés: ha van ekvivalens, illetve adekvát megfelelés a *Csáki szalmája*-ra (188.), az *ágas-bogas*-ra (11), stb., akkor kell-e pl. a „boldog-boldogtalan”-ra is? Helyeseljük, hogy *rég* jelzéssel szerepelnek bizonyos letűnt történelmi korokra jellemző szavak (a történelmi, régészeti, szépirodalmi művek fordításait segíti velük a szótár, s ezzel egyetértünk), mint pl. AGYÚ-TÖLTŐVESSZŐ (15.), vagy *haptákba vágja magát* (545.), ugyanakkor azonban nincs pl. CSÁKÓ-RÓZSA (a meglevő CSÁKÓ mellett).

Egyebekben: ABONÁL (2.), *ad kalendas graecas* (7.) legalábbis csillaggal jelölendők lennének (a második el is maradhatna), nem látjuk szükségét a FÜZŐVÉDŐnek (475.). Hiányzik viszont AKÁRMELY(İK) (20.), BÁRMELY(İK) (100.) ekvivalensei között a 'qualsiasi (qualsisia)'. PINCESZÖVETKEZET is kellene: 'cantina sociale'. A SZERETŐRE (1257.) gyakori a bizalmaskodó, kedveskedő *bello (bella)* főnevesített melléknév. Ha megvan, helyesen, az *iskola utáni foglalkoztatás* (631.), hiányzik viszont az *iskolán kívüli népművelés* fontos fogalom kifejezője, a NÉPMŰVELEÉS alatt is (995.); javasolhatnánk talán az 'università popolare; istruzione popolare non scolastica' kifejezéseket kb megjelöléssel. Mincs pl. TERAKOTTA, és BARNÁSPIROS, BARNÁSVÖRÖS (100.) alatt sem szerepel a 'color terracotta', csak a 'bruno rossastro'. Á (1.) IV. alatt jó volna á (*dehogy*)! 'macché', V. alatt pedig á 'ciascuno' kiegészíthető lenne a gyakran használt 'il pezzo, l'uno-a, cadauno-a' kifejezésekkel. Nem szerepel, pedig a modern kor örömeihez és bánataihoz kapcsolódik az autóra szerelhető *lopáselleni szerkezet* '(dispositivo) antifurto'.

Ugyancsak a modern élet-diktálta tömör közlési törekvésnek köszönhető a régi olasz nyelvi hagyománnyal éppen rendelkező, de újabban más indítékú, pénz-, idő- és helymegtakarításra törekvő, névmással kapcsolt igealakok. Területük elsősorban a hirdetés, a távközlés és a hivatalos nyelv. Az alábbi példasorozat sajnos hiányzik a szótárból: ELADÓ 'vendesí, vendonsi', KERES(EK) (vmit megvételre, vkit alkalmazásra) 'cercasi', KIADÓ 'locasi' (Régész- és Dél-Olaszország), VESZEK 'comprasi' stb.



Mint az *Előszó* is mondja, magyar—olasz szakszótárak kiadására egyenlőre nem lehet gondolni (ki tudja, hogy az élet nem módosítja-e ezt az álláspontot? !), tehát ebben az egy szótárban kellett kielégíteni az egyes szakterületek terminológiai érdekeit. Ebben a vonatkozásban általánosságban (pontos megállapításokhoz statisztikai érdekű szószámlálást kellene végezni, bár a szerzőnek bizonyára pontos adatok állnak rendelkezésére) megállapíthatjuk, hogy szinte feltűnően bőséges az orvosi terminológia, a modern technika egyes ágai a lényegre kiterjedő szócsaládokkal szerepelnek (űrhajózás, atomenergia, elektrotechnika), mások, mint pl. a gépipar, lemaradtak, nagy bizonytalanságok tapasztalhatók a szocialista államigazgatás kifejezéseiben, hiányok vannak a politikai terminusoknál, különösen az olasz viszonyok között még ismeretlen, szocialista életünkkel kapcsolatos új fogalmak olasz visszaadásában. Itt bővebben kellene alkalmazni a *kb* megjelölést, illetve gondosabb kutató, felderítő munkával kellett volna megkeresni az olasz mozgalmi és szakszervezeti életben, a szovjet és a szocialista életéről szóló munkák olaszoktól készített olasz fordításaiban, vagy olaszok eredeti műveiben esetleg már fellelhető ekvivalens terminusokat.

Utójára, de nem utolsó sorban szólunk kell a szótár néhány nyelvtani és grammatikai-stilisztikai problémájáról, főleg olyan kérdésekről, amelyek a szótár magyar használója előtt merülhetnek fel. A szótár célkitűzései között, helyesen, ez is szerepel (III.): „Az olasz megfelelőiben . . . a magyar érdeklődőnek . . . meg kellett adnunk a nyelvtani, szó- és mondatalkotásokra vonatkozó felvilágosításokat”. De minthogy a szótár olaszoknak is készült, a szerkesztő kettős célt tartott szem előtt (III.): „A magyar — olasz szótárban a szótár olasz használója számára nyelvtani segítséget kell nyújtanunk . . .”.

Ezen utóbbi szempontból egy problémára szeretnénk utalni. Az I. lapon, az olasz használó érdekében, az A névelőnél meg kellene adni, legalábbis utalással, az AZ alakot is és valahol utalni kell nyelvtani, mondathangtani használatukra. A 86. lapon AZ címszó alatt sincs hasonló utalás és visszautalás az A névelőre. A 86. lapon, AZ II. jelentéscsoportjában a *mi* jelzés melléknévre utal, holott I. alatt névmásról van szó. 2. alatt, „még az éjjel” kifejezésben pedig, határozott névelőről (az *azon* 'stesso' elhagyása után!).

Komoly segítség a szótár magyar és olasz használói számára, hogy a szerző valóban nagy gondot fordított mindkét nyelvben a vonzatok pontos feltüntetésére: ezzel az egyik legnagyobb nehézség, s egyben a legfontosabb cél megoldását segítette elő, vagyis a szavaknak élő beszédű, összefüggő szöveggé való összeszerkesztését.

Van azonban néhány nyelvtani kérdés, amelyek főként a magyar használó számára lehetnek problematikusak, és amelyekben a szótár vagy nem foglal állást, vagy nem következetes állásfoglalásában, holott minden egyes eset okozhat problémát.

Ilyen például a határozott névelő kitétele a hét napjai előtt a periodicitás, a szabályosan visszatérő alkalmak jelölésére. MINDEN címszó alatt (952.) nincs egy-két példa a *minden hétfőn*, *minden kedden*, stb. kifejezésére ('il lunedì, il martedì, ecc.'), bár szerepelnek olyan kifejezések, mint *minden évben*, *minden időben*, *minden második napon*, csak éppen *minden nap* és a hét napjaival való kombinációk hiányzanak. Ha viszont a hét egyes napjait mint címszavakat nézzük meg, határozói használatukban, a következő képet kapjuk: *hétfőn* (573.) '(il) lunedì', holott a határozott névelő kitétele éppen azt jelöli, hogy „*hétfőn*”. Hasonlóképpen *kedden* (676.) '(il)martedì'. A továbbiak: *minden szerdán* (1254.) 'il mercoledì; ogni mercoledì, tutti i mercoledì'; *minden csütörtökön* (215.) 'tutti i giovedì'; *pénteken* (1091) 'il venerdì'; *szombaton* (1284.) 'il sabato', *minden szombaton* 'ogni sabato, il sabato' (ezúttal helyesen!); *vasárnap* (1443.) II. (*hat*) 'la domenica, le domeniche'. A kép, mint látjuk, ellentmondásos és helytelenül tájékoztat.

A csak egyes számban vagy csak többes számban használatos főnevek (amelyeknél ez a használat korántsem egyezik a két nyelvben) számára nincs külön jelölés, de a csak többes számban használatosaknál eligazíthat a *pl* rövidítés, amint az helyesen ki van téve például az ESKÜVŐ (353.) '*pl* nozze, sponsali. . .', vagy KÖRNYÉK (775.) '*pl* dintorni, pressi. . .' esetében. A csak egyes számban használatos főveknél használható (bár félrevezető is lehet) az *inv* jelölés. Az olyanoknál, amelyek mindkét számban használatosak, de eltérő jelentéssel, már bizonytalanság uralkodik. Például ÉVKÖNYV (359.) 'annale, annali' van s nincs feltüntetve, hogy szinte kizárólag többesben használatos. MELL (932.) I. 'petto'; '(női) seno': ezen utóbbi esetben is inkább 'seni' a helyes. BOR (156.) 'vino' csak egyes számú főnév, 'vini' már BORFAJTÁKAT jelent, de ezt a címszót nem találjuk (157.): az első esetben nincs nyelvtani eligazítás, a másodikban hiányzik maga a szó. LEMONDÁS (831.) 2. 'dimissione': itt meg kellett volna jegezni, hogy csaknem mindig többesben használatos, ahogyan a rákövetkező példák is mutatják. ÉLELMISZER (276.) 'vettovaglia' esetében sincs jelölve, hogy inkább csak többesben szerepel. VAKÁCIÓ (1428.) helyesen van visszaadva 'vacanze *pl*'. de hiányzik mellőle szinonímája 'ferie *pl*', amely viszont az előbbi nélkül szerepel SZÜNET, SZÜNIDŐ alatt (1298.). NYELVNél (1009.) van a *rossz nyelvek* 'le male lingue', de nincs az a *rossz nyelv*, az a *plettyka* 'la forbice (quella forbice) di . . .’.

Köztudomásúan problematikus, s az olasz nyelv kezdetei óta még ma is ingadozó használatú a *-co*, *-go* végű főnevek és melléknevek többese. Ez a tény, úgy véljük, indokolná minden egyes esetben a többes szám jelölését, mint ez számos alkalommal nem is hiányzik: HASONLÓ (552.) '... analogo (-ghi)', SZÉLES '... largo (-ghi)', PEDAGÓGUS (1089.) 'pedagogo (-ghi)', FOLYÓIRAT (449.) 'periodico (-ci)', PRAKTIKUS (1113.) 'pratico (-ci, -che)', FRIS (466.) 'fresco, -chi', NÉMET (991.) 'tedesco, -chi', OSZK (1040.) 'osco, osci v oschi', ELLENSEG (99.) 'nemico, -ci', DISZNÓ (231.) 'porco, -ci', PARK (1083.) 'parco, -chi', KEVÉS (703.) 'poco, -chi' BARÁT (98.) 'amico, -ci' stb.

Annál különösebb, hogy pl. TEHER (1326.) 'carico (-chi)' esetében jelölve van a többes, de RAKOMÁNYNÁL (1113.) már csak 'carico' van, vagy SZÉLES esetében fentebb láttuk a többest, de SZÉLESKÖRÜNÉL (1240.) csak 'largo' van, s nincs jelölve a többes GÖRÖG (197.) 'greco' RENDŐRI (1145.) 'poliziesco', vagy 'magnifico', 'teorico' esetében stb. stb. Megjegyezzük, ha van OSZK, miért nincs FALISZK(USZ) is (368.)?

A különféle típusú összetett névszók problematikus többeseit sem jelöli következetesen a szótár.

Jelölve van pl. a következő esetekben: RÉZKARC (1154.) 'acquaforte f (acqueforti)', RÉZBŐRŰ (1153.) II. 'pellerossa, pellirossa m (pellirosse)', CSOPORTVEZETŐ (190.) 'caposquadra', vagy *inv* rövidítéssel a változatlanúság a FOGPISZKÁLÓ (445.), ZÁSZLÓTARTÓ (1491.), SZENDERGÉS (1249.), HÁTORSZÁG (558.), LEVÉLHORDÓ (844.) stb. esetében.

Nincs viszont semmi többes szám jelölés DOMBORMŰ (235—6.), PÁNCÉLSZEKERÉNY (1077.), TECHNIKUS (1325.) (itt jegyezzük meg, hogy nincs a szótárban FŐTECHNIKUS 'capotecnico', vö. 464.), SZIVÁRVÁNY (1274.) esetében.

Nem látjuk az *inv* jelölést NEMELYIK (991.) 'qualche', PÁRATLAN (1082.) 'dispari' (miért nincs *impari*?), PÁROS (1084.) 'pari' mellett.

Bizonyos színjelzőként használt kifejezéseknél szükség volna nyelvtani eligazításra. Például PALACKZÖLD (1074.) 'verde bottiglia', TŰZPIROS (1396.) 'rosso fuoco' és hasonlóknak esetében meg kellene adni a többes számokat ('verdi bottiglia', 'rossi-e fuoco' stb.), vagy az olyan típusúaknál, mint GESZTENYEBARNA (487.), GESZTENYESZÍNŰ (488.) 'marrone', jelölni kellene, hogy többnyire változatlanok.

Hiányzik ez a jelölés, és bizonytalanság van a különírás-egybeírás tekintetében (mind a kettő szerepel) a JÓRAVALÓ (652.) '... perbene, dabbene', vagy SEMMIREKELLŐ, SEMMIREVALÓ (1184.) 'I. (mn) da poco' típusú szavaknál (az előbbi lehet 'per bene' az utóbbi 'dappoco' is, de mindenképpen változatlan alakú jelzők!).

Hiányoljuk a jelentést meghatározó szórendi utalást a BIZONYOS, BIZTOS („una cosa certa”) és az egy bizonyos („una certa cosa”) jelentésű *certo* esetében, bár a szereplő példák jól illusztrálták volna (149—150.).

Hasonlóképpen bizonytalanságok vannak a *povero* használata körül: az EMBERrel kapcsolatos példák közül hiányzik az „(anyagilag) szegény ember” (uomo povero), a sajnálkozó „szegény (szerencsétlen) ember” (pover'uomo), s ha van „emberek a fedélzetre”, akkor lehetne „ember a vízben” is (uomo in mare!). Az előbbiekből következően SZERENCSETLEN (1256.) címszó alatt alsó, legenyhébb fokot a *povero* szintaktikai használata helyénvaló lenne, vagy a *pej* jelzésű *poveraccio*-é. Ugyanakkor a SZEGÉNY címszó alatt (1235.) vannak példák a SZEGÉNY szintaktikai-stilisztikai használatára („egy szegény asszony” stb.).

Még egy-két más természetű megjegyzés: a SOR címszónál (1196.) csak a *rajta*d a sor példa szerepel. Nem volna-e helyesebb, ha nem ragadnánk ki ilyen esetben a grammatikai képzetsor egy közbülső tagját, hanem, mint ezt a nyelvtankönyvek általában szokták, kezdenénk előlről a képzetsort s a második, vagy harmadik tagnál fejeznénk be? Pl. *rajtam* (*rajta*d, stb.) a sor 'tocca a me (a te, ecc.)'.

Ugyancsak a mondatban (szórend) stilisztikai szerepét veszem figyelembe, amikor utalok az AKKORKA (21.) 'così) piccolino' példára: helyes volna fordított szórenddel is ('piccolino così!), sőt, gesztussal kísérve, mert inkább ez a beszélt nyelvi, familiáris, erősen nyomatékos fordulat. Nem ártana ezt valahogy megjegyezni az EKKORA címszónál sem (266.), ahol már szerepel a 'grande così, come questo' de minden megkülönböztetés nélkül, a 'così grande'-val egyszinten. Szerepelhetne az EKKORKA is.

Befejezésül: használható-e a szótár? Jogosan merül fel az a kérdés ennyi bíráló megjegyzés és pótlási javaslat nyomán. Ismételten hangsúlyozzuk: legnagyobb részüket el lehetett volna kerülni, ha a kéziratot nyomdába jutása előtt egy lektori kollektíva átnézi. Mégis, használható-e a szótár? Ezt elsősorban a gyakorlat dönti el. Kísérletképpen szépirodalmi szöveget fordítottam a szótár segítségével és a keresett szavaknak, kifejezéseknek kb. 80—90%-át kielégítő formában megtaláltam. A szótár sok használója azonban különböző szakterületeken dolgozik és nincs mindegyikük felvértezve olyan stílusbeli ítéletképesseggel, nyelvtani felkészültséggel, amilyent a szótár gyakorlati kivitelezése jelenleg feltételez.

Fogarasi Miklós

## M. Criado de Val: Gramática española.

Madrid 1958 S. A. E. T. A. 242. 1.

Criado de Val nyelvtana tulajdonképpen igen sok grammatikai nézőpont egyesítésére törekszik és minthogy e különféle keretek nem fonódhatnak szervesen egybe, a szerző maga vállalja az eklekticizmust. Az alapvető cél kettős természetű: különféle nyelvtani technikák bemutatása, ugyanakkor egyfajta „grammatikai humanizmus” szelleme. Az utóbbi — a szerző szerint — védelmet nyújt a túlzó sematizmus ellen s egyben biztosítja a nyelv sokrétű természetének megőrzését, mely — így írja — nemcsak struktúra, hanem az emberi elme tükrözése és történetiség is.

A Bevezetésben elhatárolja magát a pozitívista áramlatoktól, elveti a strukturális irányzatok egy részét, de egyben szembefordul az „egyszerű, hagyományos leírás”-sal is. Könyve e helyen megtévesztő, mert a modern, egzakt nyelvészet fogalmainak összecserélésével nem különbözteti meg a rendszerszerű deskriptciót az atomizáló leírástól.

Eklektikus munkamódszerében a nyelvtani jelenségeket minden lehető esetben:

1. történetileg
2. strukturális oppozíciókban
3. pszichológiailag
4. hagyományos leíró értelemben tárgyalja.

Meg kívánja teremteni a logikai, pszichológiai, strukturális és történeti grammatikai szemlélet teljes szintézisét. Mindezeket kívül — legalább programként — megállapítja az irodalmi és a beszélt nyelv nyelvtanainak kettősségét is.

A könyv második fejezetében közölt bibliográfia ugyancsak e többféle megközelítés szellemében készült. Mint minden eklekticizmus — azonban — képtelen az anyagot összefogni és valamennyi nyelvtani aspektust kénytelen erősen megcsonkítani. Különösen vonatkozik ez a történeti és a strukturális grammatikák szempontjaira.

A vonzón áttekinthető felosztás látszólag a mondatból indul ki. Eszerint oszlik fel főfejezeteiben: általános szerkezetekre — nominális mag-ra (nucleo nominal) és igei mag-ra (nucleo verbal). Az egyes alfejezetekben azonban már elhagyja a mondat szintjét és visszaesik az atomizáló „leírás”-ba.

Legértékesebb része talán az *Általános szerkezetek* című fejezet. Bár grammatika és szemantika összekeverésétől itt sem tud megszabadulni, mégis elég világosan tárja fel a spanyol mondat általános szerkezetét. A főnévi mag általában főnévből, melléknévből és determinánssokból áll. A determináns fogalmába vonja a határozott és határozatlan névelőket, a mutató és birtokos névmásokat. Talán ez az egyetlen pont, ahol sikeresen hajtotta végre a funkcionális szempont érvényesítését, bár ha következetes lett volna, a tőszámneveket is determinánssoknak kellett volna tekintenie. A verbális mag alkotórészei általában: ige, adverbium és igei névmások. Átmeneti zónának tekinti az igeneveket. A fries-i grammatikai koncepció szellemében, bár azt módosítva és leszűkítve, beszél funkcionális elemekről is, ezek az úgynevezett kapcsolóelemek (nexos). Idesorolja a viszonyzókat, az alá- és mellérendelő kötőszókat, valamint a vonatkozójellegű kötőszókat. A fejezetben közölt példamondat meglehetősen önkényes választáson alapszik.

Értekes megállapításokat tesz a nominális illetve verbális mondatmagok viszonyáról a nyelv történetében, majd bizonyos funkcionális stilisztikai következtetéseket von le e két mondatmag műfajok szerinti dominanciájából. Az út azonban, melyen mindenképpen helyes és igaz tételekre jut el, alig több, mint rendszertelen vizsgálatok vagy legfeljebb jó intuíció útja.

Hasonlóan kétes értékű nyelvtatisztikai vizsgálatokat tükröz az ige általános sajátosságait tárgyaló fejezet végén közölt táblázat, melyben a *La Celestina*-ban szereplő igei formák frekvenciáját kísérli megadni grafikonban. A szelektálás szempontja azonban — felfogásunk szerint — azért nem alkalmas frekvencia-vizsgálatra, mert az egyes szófajokat elszigetelten számlálja előfordulásaikban, márpedig a szófrekvencia soha nem adja meg a különféle helyértékekben szereplő alakok frekvenciáinak különbségét. A *Celestina* nyelvtatisztikai vizsgálataiban segédigék — igenevek — r-kötőhanggal képzett igealakok — subjuntivo-k kerültek meg számlálásra.

Az általános részekben rejlő koncepciók gyengeség tükröződik az alfejezetekben is. A helyesen felvázolt mondatmagok elméletéből — funkcionálisan — az következett volna, hogy csaknem minden szófaj minden mondatmagban előfordulhat. Ez azonban nem került megállapításra, így Criado de Val műve alapján nem igen ismerkedhetünk meg például a nem egyeztetett jelzők nominális szerkezeteivel, melyek pedig az újságnyelvnek — hiszen erről külön ír — igen jellemző szerkezetei variánsai.

Az alfejezetekben hagyományos leírás következik. Itt-ott megtűzdeli a leírásokat úgynevezett oppozíciókkal, melyek még így is értékesnek mondhatók, mint például a viszonyzószavas oppozíciók rendszerének nem teljes ismertetése. Belejártszik ezenkívül itt-ott még a történeti szempont is.

A főnévről szóló fejezetben például ismerteti a főnév mondattani funkcióit, morfológiáját, képzési szabályait. Ez utóbbiban egyszerre tárgyalja a funkcionális, szemantikai és az etimológiai szempontokat.

Főnév, melléknév, és determináns fejezetei után, az igei mag főfejezete következik. Az általános szerkezetekről és a jellemzőkről szóló fejezetben általános nyelvészeti alapról világítja meg a spanyol ige különféle adatait, majd történeti útját vázolja röviden. Indokolatlanul sokszor állítja szembe a latinnal, amit könyve egyéb részeiben nem tesz. Ezt még az sem indokolja, hogy a spanyolban a verbális rendszer áll legközelebb a latinhoz.

Nincs mód arra, hogy könyve minden részletét ismertessük. Igenevek, körülírt igeragozási formák, a kijelentő mód, valamint átmenete a kötőmódba (subjuntivo) következnek. Mindig van strukturális opposíció és mindig szerepel nyelvtörténet.

Az igei névmások és az adverbium leíró ismertetése után Criado de Val *Beszédelemzés módszertana* címen függelékyszerű nagyságrendben ismerteti az antropológiai nyelvészet néhány munkamódszerét. Az igen értékes, de vázlatyszerűen rövid mondatintonációs táblázat után hat szituációs dialógust ír le. Mindegyik párbeszédben közli a szöveget, az intonációt, a szituációt, a kontextust és a gesztikulációt.

Criado de Val nyelvtana — mint említettük — tudatosan eklektikus jellegű. Éppen ezért sokat markol és keveset fog. Érdeme, hogy mégiscsak megpróbált a mondatból kiindulni, és az első, bár bizonytalan lépéseket megtette ezen az úton. Ha nem nyelvészeti igénnyel közelítünk művéhez — ami felette nehéz követelmény — feltétlen érdeme, hogy a hagyományos leíró nyelvtanokkal összehasonlítva, legalább modern köntösben és bizonyos mondat-központosság igényével, itt-ott sikerével is került megírásra, vagyis az oktatás számára szolgáló gyakorlati kézikönyvnek tekinthetjük.

Fülei-Szántó Endre

## Gramatica limbii române. Ediția a II-a revăzută și adăugită.

București Editura Academiei Republicii Populare Române 1963. vol. I. 437 l., vol. II. 588 l.

A román akadémiai leíró nyelvtan első kiadásához (1954.) viszonyítva a második bővített és módosított változat anyaga híven tükrözi a román grammatikai kutatások fejlődését. A második kiadást ugyanis úgy foghatjuk fel, mint ami következménye és oka is a leíró nyelvtani kutatások gyarapodásának. Következménye, mert az 1954 óta folyó és imponáló eredményeket felmutató grammatikai vizsgálatok egyenesen szükségessé tették egy új leíró nyelvtan megjelenését. De az új nyelvtan egyúttal ok is olyan értelemben, hogy — amint az Al. Graur akadémikustól, a grammatikát szerkesztő munkaközösség vezetőjétől írt előszóból is megtudjuk — a már jó néhány évvel ezelőtt tervbe vett új nyelvtan megírása érdekében előzetes kutatások, tanulmányozások folytak, és ezek eredményeit nagyrészt a *Studii de gramatică* (I. 1956. II. 1957. III. 1961.) című külön kiadványban közölték. Az új leíró nyelvtan tervét még 1959-ben közzé tették (I. *Limba română* VIII. 4. sz., 39—45.), hogy minél szélesebb körben meg lehessen vitatni.

Az új kiadás speciálisan román nyelvtudományi érdekű módosításain kívül olyan változtatásokat is tartalmaz, amelyeknek elvi és módszertani jelentősége van. Ismertetésünkben, természetesen inkább ezek részletezésére kerítünk sort.

A második kiadásból elmaradt a nyelvelméleti bevezető (a nyelv lényege, a román nyelvirodalom története, a nyelvtanok szerkesztésének általános kérdései). Ehelyett az új bevezetőben csak az olyan fontos és valóban odatartozó kérdéseket tárgyalják mint az alaktan és a mondattan viszonya, valamint a nyelvtan kapcsolata a hangtannal, lexikológiával, szóalkotással és helyesírással. Egészen rövid, de mindenféleképpen szükségeszerű elméleti fejtegetéseket találunk az alaktan és a mondattan bevezetőjében is. Ilyenek például a szófajokra (I. 29—34.) vagy még inkább a mondattan tárgyra (II. 8—9.), a mondat és ítélet viszonyára (II. 17—8.) vonatkozó részek.

Az előbbinél is számottevőbb változtatást jelent az új nyelvtan szerkezete. Az első kiadás négy részt foglal magában: a lexikológiát, hangtant, alaktant (ezen belül a szóalkotást is) és a mondattant. Az új kiadás az előzőt és a bevezetőt nem számítva két nagy részre, alaktanra és mondattanra oszlik. A mondattanba beleépül az írásjelek használatát tárgyaló külön rész. Ezután következik az egész nyelvtant záró összefoglalás, amely három fejezetet tartalmaz: a román nyelv nyelvtani szerkezetének jellemző sajátosságai, a román nyelv eredetisége a nyelvtani szerkezet szempontjából, a mai román nyelv nyelvtani szerkezetének fejlődési tendenciái.

A felosztás ismertetéséből kiderül, hogy az új nyelvтанban nincsen hangtan, szótan (lexikológia), és a szóalkotási eljárások bemutatása is elmaradt. E részlegek meglétének vagy hiányának a megítélése a leíró nyelvтанok szerkesztésének állandó, sokat vitatott, de megnyugtatóan aligha rendezhető problémái. Az idevágó cáfoló és igazoló erejű elméleti megfontolásokból annyi kikristályosodott, hogy a nyelvтannak lehet tágabb (hangtan, szókészlettan, alaktan, mondatтан) és szűkebb (alaktan, mondatтан) értelmezése. Ezeket a kérdéseket részletesebben is kifejtve megtaláljuk egy cikkben, amely a román leíró nyelvтан vázlatának vitájához kapcsolódik (I. *Limba română* IX. 2. sz., 9—13.). A felvetett kérdés elméleti vonatkozásaitól eltekintve jogosan felferülhet az a gyakorlati igény, hogy a hangtani, lexikológiai és szóalkotástani ismereteket valahol közölni kell: vagy magában a nyelvтанban vagy másutt. A román leíró nyelvтан szerkesztői e második lehetőség mellett döntöttek, és az előszó tájékoztatásából (I. 7.) is megtudjuk, hogy a közeljövőben megjelenik egy leíró hangtani és egy szóalkotástani kézikönyv. Ettől függetlenül az alaktani jelenségek bemutatásához feltétlenül szükséges hangtani tudnivalókat, például a morfémaikon belüli hangváltozások leírását a kívánt mértékig a megfelelő helyekre beszerkesztették (I. 46—50.), és magától értetődően ehhez hasonlóképpen jártak el a mondatтан végén (II. 468—82.) a mondathangsúly, hanglejtés, szünet és ritmus tárgyalásában is.

Ugyancsak újszerűség jelentkezik abban, hogy elmaradtak az egyes nyelvтani elemek fejlődésére utaló nyelvтörténeti magyarázatok, valamint a régi nyelvi (XVI—XVIII. századbeli) példaként használt adatok. Egy leíró nyelvтанhoz feltétlenül szükséges nyelvтörténeti szemlélet azonban lényegében nem hiányzik, mert, mint Al. Graur a bevezetőben hangsúlyozza, minden esetben elkülönítik a fejlődőt az elavulttól, a termékenyt a nem termékenytől, és igyekeznek felfedni a mai nyelvi alakok fejlődési tendenciáit (I. 8.). És ahol feltétlenül szükséges, ahol a mai nyelvi alakok fejlődési tendenciái (I. 8.). És ahol feltétlenül szükséges, ahol a mai nyelvi alakok viselkedését nem lehetne megérteni, ott a szükséges, persze szerény nyelvтörténeti magyarázat megtalálható (I. pl. az igéknek a ragozási rendszerekbe való beilleszkedését fejtegető részletet: I. 255.).

Az új kiadás nyelvтörténet-szemlélete a vitás nyelvhasználati normák megítélésében is megnyilvánul. A nyelvi kettősségek, vaglyagosságok normatív minősítésében az a szempont vezérelte a szerkesztőket, hogy eldöntsék: milyen irányban halad a nyelv fejlődése, melyik alakváltozatnak van fejlődési távlata. Pl. az „első” sorszámnev nőnemű alakjaként, a hagyományos egy alakú (hím- és nőnemű) *intui* mellett egyre gyakrabban jelentkezik az újabb, analogikus változat, az *intuia* amelyet a régebbi nyelvтанok helytelenítettek. Erről a formáról az új leíró nyelvтан kijelenti, hogy előbb-utóbb általánosulni fog (I. 9., 195—201.).

A nyelvhelyességi ítélezésekkel szépen összefonódnak a stilisztikai minősítések. Ezekre is rendszerint akkor kerül sor, amikor a kettős alakok esetében nyelvhasználati szabályt kell megfogalmazni. Például a nőnevek megszólító esetű formái között az *Ană*, *Marie* bizalmasnak, familiárisnak, az *Ano*, *Mario* népiesnek tekintendő, az *Ana*, *Maria* irodalmi változat (I. 90.).

A nyelvhasználati észrevételek más esetben az irodalmi nyelvi és nyelvjárási alakváltozatok elhatárolására vonatkoznak. Pl. az „itt, ide” jelentésű *aci* mellett az *acile*, *acilea* nyelvjárási értékű (I. 301.).

Az elméleti és módszertani jelentőségű újítások számbavétele mellett nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy az új kiadás grammatikai anyaga jelentős mértékben bővült. Olyan fontos részletek bemutatására és tárgyalására is sort kerítettek, amelyek a megelőző kiadásból hiányoznak. Különösen jelentősnek tarthatjuk a mondatтан bővítését és ezen belül is a mellékmondattípusok számának a növelését olyan kategóriákkal, mint például az eszközhatározói, időhatározói vagy tekintethatározói mellékmondat (II. 318—21.).

Az akadémiai leíró nyelvтан második, bővített és módosított kiadása, a grammatikai kutatások újabb eredményeinek felhasználásával, nagy nyeresége a román nyelvтudománynak. Jelentőségét fokozza az a körülmény is, hogy alapvető és kitűnő eszköze lehet a nyelvi kultúra tökéletesítésének, az újabb és újabb igényeket támasztó nagy nyelvművelői feladatok elvégzésének.

Szabó Zoltán

## СОДЕРЖАНИЕ

### Исследования

<i>Янош Дьердь</i> : Пути развития французской драмы в средние века .....	23
<i>Маргарет Шлаух</i> : Реализм и условность в средневековых фавлю .....	260
<i>Иштван Месарош</i> : Стихотворение Теодола в кодексе Салкаи .....	268
<i>Тибор Кардош</i> : О европейских контактах венгерского сентиментализма .....	391
<i>Дьердь Радо</i> : «Трагедия человека» на языках мира .....	313
<i>Ленке Бизам</i> : Миф и мистицизм. Роман Томаса Манна «Иосиф и его братья» и авангардистские мифы .....	354
<i>Миклош Фогараши</i> : Некоторые мысли об истории литературного итальянского и испанского языков .....	371

### Статьи и сообщения

<i>Эндре Палвельди</i> : Победа у Нандорфехервари и звон колокола в полдень .....	380
<i>Дьердь Секей</i> : Итальянский актёр в Буде в 1527—1532 г. ....	387
<i>Иштван Месарош</i> : Песня о Матяше и народная традиция. ....	389
<i>Тибор Кардош</i> : Упоминание о народном псалме на венгерском языке в период восшествия на престол короля Яноша I. ....	394
<i>Геза Кепеш</i> : Гафиз и Чоконан .....	497
<i>Ене Жолдош</i> : Петёфи и «Нюгот» (“Запад”) Горове .....	405
<i>Х. Раппих</i> : К истории немецко-русско-венгерских литературных связей XIX века .....	412
<i>Ласло Вайто</i> : Отзвуки поэзии Ленау у Миклоша Радноти .....	416
<i>Ласло Вайто</i> : Ади и Микеш .....	417
<i>Иштван Гал</i> : Об английских контактах журнала «Нюгат» .....	417

### Дискуссии, обзор

Традиции и новаторство в итальянском футуризме. Дискуссия в секции современной филологии Венгерского Историко-литературного Объединения (Дьердь Сабо, Ласло Гальди, Дьердь Радо, Михай Сабо, Петер Эгри) .....	421
<i>Ласло Форгач</i> : В защиту искусства .....	433
<i>Каталин Кулин</i> : Новая литература о Селестине .....	441
<i>Эндре Андьал</i> : Новые исследования о маньеризме .....	447
<i>Бела Золнаи</i> : Иосиф II и австрийский католицизм в период реформ .....	457
<i>Жужа Зельдхеи—Дьердь Секей</i> : Г. Н. Поспелов. История русской литературы XIX века .....	463
<i>Ласло Сиклаи</i> : Лирика Гвездослава .....	466
<i>Ласло Гальди</i> : Юбилей Эминеску в Румынии .....	471
<i>Эржебет Кирай</i> : A. Limentani, Alberto Moravia tra esistenza e realtà .....	474
<i>Аладар Шарбу</i> : В. В. Ивашева: Английский роман последнего десятилетия (1950—1960). ....	477
<i>Еден Шютц</i> : Волшебные птицы. Армянские народные сказки .....	480
<i>Пал Вамоши</i> : L. Broussard, American drama .....	482
<i>Миклош Фогараши</i> : Колтаи-Каштнер Енё, Венгерско-итальянский словарь .....	486
<i>Эндре Фюлеи-Санто</i> : M. Criado de Val, Gramática española .....	494
<i>Антон Сабо</i> : Gramatica limbii române .....	495

## TABLE DES MATIÈRES

### *E t u d e s*

<i>János Győry</i> : L'évolution du drame français au Moyen âge.....	233
<i>Margaret Schlauch</i> : Réalisme et convention dans les fabliaux du Moyen âge.....	260
<i>István Mészáros</i> : Le poème de Théodule dans le manuscrit Szalkai.....	268
<i>Tibor Kardos</i> : Des rapports européens du sentimentalisme hongrois.....	291
<i>György Radó</i> : La Tragédie de l'homme en différentes langues du monde.....	313
<i>Lenke Bizám</i> : Mythe et mysticisme. Le roman Joseph de Thomas Mann et les mythes d'avant-garde .....	354
<i>Miklós Fogarasi</i> : Réflexions sur l'histoire des langues littéraires italienne et espagnole	371

### *A r t i c l e s , C o m m u n i c a t i o n s*

<i>Endre Pálvölgyi</i> : La victoire de Nándorfehérvár et le son de cloche de midi.....	380
<i>György Székely</i> : Les pérégrinations d'un acteur italien à Buda de 1527 à 1532 .....	387
<i>István Mészáros</i> : Le chant de Mátyás, source de polémique, et la tradition populaire	389
<i>Tibor Kardos</i> : A propos d'un chant populaire en langue hongroise à l'époque où János 1 <sup>er</sup> fut élu roi .....	394
<i>Géza Képes</i> : Háfiz et Csokonai .....	397
<i>Jenő Zsoldos</i> : «Le Nyugot» (Ouest) de Petőfi et Gorove .....	405
<i>H. Rappich</i> : Contribution à l'histoire des rapports littéraires germano-russo-hongrois au XIX <sup>e</sup> siècle .....	412
<i>László Vajthó</i> : Réminiscences de Lenau chez Miklós Radnóti.....	416
<i>László Vajthó</i> : Ady et Mikes .....	417
<i>István Gál</i> : Des rapports anglais de la revue Nyugat.....	417

### *D i s c u s s i o n , R e v u e*

Tradition et novation dans le futurisme italien. Discussion à la Section de Philologie moderne de la Société Hongroise d'Histoire littéraire (György Szabó, László Gáldi, György Radó, Mihály Szabó, Péter Egri) .....	421
<i>László Forgács</i> : Défense de l'art .....	433
<i>Katalin Kulín</i> : De la littérature nouvelle de la Célestine .....	441
<i>Endre Angyal</i> : Nouvelles recherches sur le maniérisme .....	447
<i>Béla Zolnai</i> : Joseph II et le catholicisme autrichien des réformes .....	457
<i>Zsuzsa Zöldhelyi—György Szőke</i> : Г. Н. Пospelов: История русской литературы XIX. ВЕКА .....	463
<i>László Sziklay</i> : La lyre de Hviezdoslav .....	466
<i>László Gáldi</i> : Fêtes commémoratives en Roumanie en hommage à Eminescu .....	471
<i>Erzsébet Király</i> : A. Limentani, Alberto Moravia tra esistenza e realtà .....	474
<i>Aladár Sarbu</i> : В. В. Ивашева: Английский роман последнего десятилетия (1950—1960)	477
<i>Ödön Schütz</i> : Oiseaux enchantés. Contes populaires arméniens .....	480
<i>Pál Vámosi</i> : L. Broussard, American drama .....	482
<i>Miklós Fogarasi</i> : Jenő Koltay-Kastner, dictionnaire hongrois-italien .....	486
<i>Endre Fülei-Szántó</i> : M. Criado de Val, Gramática española .....	494
<i>Zoltán Szabó</i> : Gramatica limbii române .....	495

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1964. VI. 2. — Példányszám: 1000 — Terjedelem: 23 (A/5) ív + 1 melléklet

---

64.59467 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György





## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Győry János</i> : A francia dráma útja a középkorban .....	233
<i>Margaret Schlauch</i> : Realizmus és konvenció a középkori fabliau-kban. ....	260
<i>Mészáros István</i> : Theodolus költeménye a Szalkai-kódexben .....	268
<i>Kardos Tibor</i> : A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól .....	291
<i>Radó György</i> : Az ember tragédiája a világ nyelvein .....	313
<i>Bizám Lenke</i> : Mítosz és miszticizmus .....	354
<i>Fogarasi Miklós</i> : Gondolatok az olasz és a spanyol irodalmi nyelv történetéről .....	371

### Cikkek, közlemények

<i>Pálvölgyi Endre</i> : A nádorfehérvári diadal és a déli harangszó .....	380
<i>Székely György</i> : Olasz színész budai útjai 1527 és 1532 között .....	387
<i>Mészáros István</i> : A vitatott Mátyás-dal és a néphagyomány .....	389
<i>Kardos Tibor</i> : Hír 1527-ből I. János király választását dicsőítő népénekekről .....	394
<i>Képes Géza</i> : Háfiz és Csokonai .....	397
<i>Zsoldos Jenő</i> : Petőfi és Gorove „Nyugot”-ja .....	405
<i>H. Rappich</i> : Friedrich Bodenstedt szerepe az orosz szellemi kincsek németországi és magyarországi terjesztésében .....	412
<i>Vajthó László</i> : Lenau-reminiscencia Radnóti Miklósnál .....	416
<i>Vajthó László</i> : Ady és Mikes .....	417
<i>Gál István</i> : A Nyugat angol kapcsolataiból .....	417

### Vita, szemle

Hagyomány és újítás az olasz futurizmusban. Vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Modern Filológiai Szakosztályában ( <i>Szabó György, Gáldi László, Radó György, Szabó Mihály, Egri Péter</i> ) .....	421
<i>Forgács László</i> : A művészet védelmében .....	433
<i>Kulin Katalin</i> : Az új Celestina-irodalomról .....	441
<i>Angyal Endre</i> : Újabb kutatások a manierizmusról .....	447
<i>Zolnai Béla</i> : II. József és az osztrák reformkatolicizmus .....	457
<i>Zöldhelyi Zsuzsa—Szőke György</i> : Г. Н. Поспелов: История русской литературы XIX. века .....	463
<i>Sziklay László</i> : Hviezdoslav lírája .....	466
<i>Gáldi László</i> : Eminescu-ünnepségek Romániában .....	471
<i>Király Erzsébet</i> : Alberto Limentani, Alberto Moravia tra esistenza e realtà .....	474
<i>Sarbu Aladár</i> : В. В. Иванова: Английский роман последнего десятилетия (1950—1960) .....	477
<i>Schütz Ödön</i> : Elvárásolt madarak. Örmény népmesék .....	480
<i>Vámosi Pál</i> : Louis Broussard, American drama .....	482
<i>Fogarasi Miklós</i> : Koltay-Kastner Jenő, Magyar-olasz szótár .....	486
<i>Fülei-Szántó Endre</i> : M. Criado de Val, Gramática española .....	494
<i>Szabó Zoltán</i> : Gramatica limbii române .....	495

*Ára: 28,— Ft*

*Előfizetési ára egy évre 40,— Ft*

INDEX: 25.287
---------------